

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2018

Václav Mašek

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

katedra hudební výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kubánská hudba, její vývoj, typické rytmy a instrumentář

Cuban Music, its Evolution, Typical Rhythms and Musical Instruments

Václav Mašek

Vedoucí práce: PhDr. Magdalena Saláková, Ph.D.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk – Hudební výchova

2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Kubánská hudba, její vývoj, typické rytmy a instrumentář vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Místo a datum odevzdání práce:

.....

podpis

Rád bych poděkoval PhDr. Magdaleně Salákové, Ph.D. za cenné rady a věcné připomínky, které mi pomohly při tvorbě této práce. Děkuji též za ochotu a vstřícnost při konzultacích.

ABSTRAKT

Cílem této práce je podat čtenáři základní informace o kubánské hudbě. Vznik práce byl motivován nedostatkem česky psané literatury a mezi zdroji převažují cizí publikace. Práce je formálně rozdělena na tři části. První z nich se zabývá kořeny kubánské hudby, tj. evropským, africkým a domorodým vlivem na vznik kubánské hudby. Druhá část se věnuje popisu hudebních nástrojů, důležité nástroje jsou popsány podrobněji. Třetí část považujeme za těžiště této práce, je rozdělena do dvou podkapitol, první o vývoji kubánské hudby do 1. pol. 20. století, druhou o vývoji od 2. pol. 20. století do současnosti. Vývoj do 1. pol. 20. století vysvětlujeme skrze jednotlivé žánry, které jsou dodnes pro kubánskou hudbu stěžejní a konstituovaly se v tomto období. Druhá kapitola popisující kubánskou hudbu přibližně od poloviny 20. století do současnosti se věnuje hlavně kontaktům s jinými žánry. K nejvíce kontaktům dochází v USA, proto se jedná v první řadě o fúzi s jazzem. V této podkapitole se také zabýváme současnou situací, věnujeme se zde nejvíce termínu *salsa* a výsledkům komercializace kubánské hudby na konci 20. století, kterou je dodnes ovlivněna. V závěru shrnujeme celou práci z vývojového hlediska. Tato práce je pouze úvodem do tématu, v závěrečné části uvádíme oblasti, ve kterých je možné na tento text navázat.

KLÍČOVÁ SLOVA

kubánská hudba

latinskoamerická hudba

kubánské hudební nástroje

žánry kubánské hudby

salsa

ABSTRACT

The purpose of this work is to provide readers with basic information about Cuban music. The origin of the work was motivated by the lack of Czech written literature and foreign sources predominate among the sources. The work is formally divided into three parts. The first one deals with the roots of Cuban music, the European, the African and the indigenous influence of Cuban music. The second part deals with description of musical instruments, important instruments are described in more detail. The third part is considered to be the main focus of this work, divided into two chapters, the first about the evolution of Cuban music in the first half of the 20th century, the second chapter speaks about second half of the 20th century and present day. The evolution to the first half of the 20th century is explained through the genres that are still essential for Cuban music and were created during that period. The second chapter describing Cuban music from about the middle of the 20th century to the present day and focuses mainly on contacts with other genres. Most contacts are taking place in the US, so it is primarily about fusion with jazz. We also deal with the current situation in this chapter, the most with salsa term and the commercialization of Cuban music at the end of the 20th century, which still affects it. In conclusion, we summarize the whole work from a development point of view. This work is only an introduction to the topic, in the final part we also speak about areas that can be used for future works.

KEYWORDS

Cuban Music

Latin American Music

Cuban Musical Instruments

Genres of Cuban Music

Salsa

Obsah

| | |
|--|----|
| Úvod | 7 |
| 1 Kořeny kubánské hudby | 10 |
| 1.1 Kuba do roku 1492 | 11 |
| 1.2 Španělské dědictví | 13 |
| 1.3 Hudba otroků | 15 |
| 2 Hudební nástroje | 18 |
| 2.1 Stěžejní kubánské nástroje | 18 |
| 2.2 Další kubánské nástroje | 32 |
| 2.3 Systematické zařazení nástrojů | 46 |
| 3 Žánry kubánské hudby | 49 |
| 3.1 Vývoj žánrů do první poloviny 20. století | 50 |
| 3.2 Vývoj na konci 20. století a současný stav | 75 |
| Závěr | 78 |
| Seznam použitých informačních zdrojů | 81 |
| Seznam obrazového materiálu | 82 |
| Seznam přiložených hudebních ukázek | 85 |

Úvod

Někdy se o hudbě mluví jako o univerzálním jazyku, tato představa je krásná a do jisté míry pravdivá, ale jen do jisté míry. Kubánská hudba a obecně exotická hudba nás láká hlavně odlišnostmi, a i když mnoho z prvků typických pro latinskoamerickou hudbu přešlo do současné populární (ale i klasické) hudby, stále tyto odlišnosti zůstávají pro kubánskou hudbu typické. Tyto odlišnosti, pro nás exotické, jsou pro rodilé hráče a posluchače přirozené. Přirozená interpretace nebo vnímání kubánské hudby jsou pro Evropana téměř nemožné, můžeme se jim však pokusit co nejvíce přiblížit pochopením historicko-sociálního kontextu dané oblasti.

Tuto myšlenku skvěle vystihuje Ned Sublette na příkladu rock and rollu a USA:¹
„Zkusil jsem si představit, že se pokouším mluvit o rock and rollu s člověkem, který nemluví anglicky a nemá žádné znalosti o historii a kultuře Spojených států amerických – s někým, kdo nikdy neslyšel o Johnu Fitzgeraldovi Kennedym, Martinu Lutheru Kingovi, válce ve Vietnamu, občanských právech, hippies, beatnících, mccarthismu (politické éře Josepha McCarthyho), 2. světové válce, období deprese, jazovém věku, minstrel show. S někým, kdo neví, že existovalo otroctví, že byla občanská válka, období rekonstrukce, segregace; s někým, kdo nezná specifický charakter New Orleans nebo delty Mississippi; s někým, kdo neví co je to blues nebo že jsme vyhráli nezávislost na Británii v revoluční válce v roce 1776.“

Z důvodu, na který upozorňuje Sublette, začínáme nejprve nejstarší historií, tedy kontextem pro vývoj kubánské hudby, dále popisujeme její zvukové a rytmické možnosti. Hudební instrumentář systematizujeme s využitím Sachsovy-Hornobostelovy klasifikace hudebních nástrojů, charakteristické rytmy propojujeme s popisem vývoje jednotlivých žánrů. Snažíme se nepopisovat pouze jednotlivé elementy, chceme postihnout komplexně vývoj kubánské hudby a zasadit ji do kontextu populární hudby 20. a 21. století.

¹ SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. VIII s. ISBN 1-55652-516-8.

Motivací k napsání této práce byla osobní zkušenost. Jako student konzervatoře a poloprofesionální hudebník jsem se několikrát setkal s rozporů v informacích o latinské hudbě. První z těchto rozporů nastal již před studiem konzervatoře, když jsem se na semináři s profesionálním perkusistou dozvěděl, že rumba je nejrychlejší kubánský rytmus a o týden později mi říkali v tanečních, že to tak vlastně není, že rumba je naopak tím nejpomalejším. (Tento terminologický problém řešíme na str. 63.) Pokaždé, když jsem se nějaké informace o kubánské hudbě pokoušel dohledat, neuspěl jsem z důvodu nedostatku dostupné literatury v českém jazyce.

Při hledání literatury v českém jazyce jsem narazil pouze na dvě publikace, které však obě pokrývají pouze část problematiky. První z nich je dílo Karla Lachouta *Hudba Kuby* z roku 1979. V první části knihy je shrnuta historie, v další části je abecedně seřazený slovník žánrů, nástrojů a osob hudebního života Kuby. Nevýhodou této publikace je, že popisuje pouze vývoj přibližně do 60. let 20. století. Druhou nevýhodou je politická tendenčnost díla a v některých případech nespolehlivé informace, které je nutno ověřovat v dalších zdrojích.

Jedním z hlavních zdrojů této práce je publikace Petra Smetáčka *Afro-kubánská hudba aneb mnoho příchutí salsy*. Tato publikace je na hranici odborného a populárně-naučného textu a vydalo ji nakladatelství Muzikus v roce 2014. Publikace Petra Smetáčka je vynikající, ale liší se od našeho textu cílem. Petr Smetáček je skvělým českým perkusistou a také cílem jeho publikace je udělat ze čtenáře perkusistu, těžištěm jeho tvorby je praktická část, ve které se člověk může naučit hrát latinskoamerickou hudbu na perkusivní nástroje. Naše práce se snaží být více teoretická, oproti Smetáčkově se nevěnujeme pouze instrumentáři a rytům současného salsového tělesa, ale snažíme se více postihnout vývoj a historii, v části o nástrojích zmiňujeme i nástroje méně známé.

Těžištěm práce se staly zahraniční zdroje. V celém textu budeme pracovat se slovníkem kubánské hudby *Cuban Music from A to Z*, jehož autorem je Helio Orovio. V historické části práce budeme využívat knihu Neda Subletta *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Toto dílo je výpravné a některé pasáže připomínají umělecký text. Nevýhodou je zde určitá subjektivita, díky které však autor dokáže skvěle vystihnout kontext tématu, o kterém mluví.

V části třetí, která je částečně praktická a ve které se zabýváme vývojem a systémem kubánských hudebních žánrů, jsme využili převážně dvě publikace – věcnější a velmi obsáhlou publikaci *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana* (autorkou je Maya Roy) a publikaci zaměřenou na melodické nástroje (konkrétně trubku) *Salsa trumpet* Gabriela Rosatiho. V menším množství využíváme i další literaturu, kterou uvádíme v bibliografii.

1 Kořeny kubánské hudby

Kubánská hudba nemá jedno jediné ohnisko vývoje, uvažovat musíme minimálně o třech vlivech – africkém, evropském (můžeme mluvit též o evropsko-arabském, jak zjistíme v patřičné kapitole) a vlivu původního obyvatelstva ostrova. Je těžké posoudit, který z vlivů je nejsilnější, ale za nejslabší lze jednoznačně považovat vliv původního obyvatelstva. Ned Sublette vystihuje kořeny kubánské hudby dichotomií španělského otce a africké matky². I přesto, že je toto přirovnání výstižné, považuji za nutné pojednat i o třetím kořeni – předkolumbovském.

² SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. XIII s. ISBN 1-55652-516-8.

1.1 Kuba do roku 1492

Rok 1492 je rokem objevení Kuby, bylo by však chybou jej považovat za velký kulturní a sociální mezník v historii ostrova. Skutečným mezníkem byl až začátek kolonizace Kuby, ta začala až o 19 let později po dobytí ostrova Diegem Velázquezem³.

Před počátkem kolonizace byla Kuba, jako i většina sousedních ostrovů, obydlena domorodým obyvatelstvem. Doloženy máme kmeny Guanahatabeyů, Siboneyů a o něco vyspělejších Taínů. Taínové osídlili ostrov teprve několik století před příplutím Kolumba, jejich původ nalézáme na severním pobřeží Jižní Ameriky.⁴ Na rozdíl od ostatních kmenů měli výhodu ve znalosti zemědělství, postupem času začali Siboneye a Guanatabeye vytlačovat a v době počátku kolonizace byli nejpočetnějším etnikem na ostrově. O předkolumbovské kultuře Kuby toho víme velmi málo, zanikla společně s původním obyvatelstvem. Část domorodců zahynula v bojích se Španěly, další zemřeli na nemoci zavlečené kolonizátory z Evropy a přeživší padli do otroctví. Domorodci nebyli navyklí na těžkou práci a v otroctví prakticky vymřeli, na plantážích je postupně nahradili černoští otroci dovezení z Afriky.

³ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 19 s.

⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 8 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Španělští dobyvatelé pravděpodobně přejali některá místopisná označení od původních obyvatel. Protože původní společnost zanikla, aniž by zachovala nějaké památky, pro studium předkolumbovské Kuby se využívá příbuznosti Taínů z dalšími kmeny v oblasti Antil souhrnně nazývanými Arawakové⁵. U nich známe několik hudebních nástrojů – buben *mayohuacán* (str. 45), flétnu z kostí nebo nástroj *guáno* (str. 41), máme též doloženy ceremoniální a náboženské tance se zpěvem, v souvislosti s Kubou se pro ně užívá termín *areitos*. Fernandez de Ovieda⁶ popisuje areitos takto: „Muži i ženy se chytí za ruce poté, co společně vybrali vůdce (*tequina*). Vůdcem může být žena i muž. Tequina vede tanec, kombinuje kroky vpřed a vzad a přitom zpívá hlubším hlasem. Ostatní tanečníci kroky opakují a přitom odpovídají na jeho píseň melodií zpívanou vyšším hlasem.“

Na základě tohoto modelu mě napadají tři základní charakteristiky předkolumbovské hudby na Kubě – sborovost a responsoriálnost, typické i pro evropskou hudbu středověku (gregoriánský chorál), na Kubě navíc můžeme uvažovat o improvizaci. Je zajímavé, že tyto tři prvky se objevují v kubánské hudbě dodnes, otázkou však je, zda tyto charakteristiky nepřinesly až další kořeny kubánské hudby – evropský a africký.

⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 18 s. ISBN 0822332124.

⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 19 s. ISBN 0822332124.

1.2 Španělské dědictví

Společně s kolonizátory na Kubu dorazila i jejich kultura včetně hudby. Španělská kultura však byla na začátku 16. století velmi pestrá a rozrůzněná. Na Kubu skrze kolonizátory proudila nejen hudba evropská (liturgická hudba, dvorské tance), ale i hudba specificky španělská (flamenco, pozůstatky arabské kultury).

Abychom si mohli představit rozrůzněnost španělské kultury, pokusíme se alespoň krátce nastínit sociálně historický kontext Španělska. Španělské království bylo na počátku 16. století teprve několik desetiletí po svém vzniku, jednalo se o území s obrovskou rasovou, náboženskou, jazykovou a kulturní synkrezí, o území na kterém se během známé historie vystřídalo obrovské množství národů. Ve starověku to byli Féničané (8. století před Kristem), Keltové (7. století před Kristem), Řekové (6. století před Kristem), Kartaginci, Vandalové či Římané, navíc dodnes není známý původ Iberů a Basků, původních obyvatel Iberského poloostrova. Během středověku zde byli dva silné vlivy – křesťanský a od 4. století muslimský.

Až do 13. století (1236 dobytí Cordóby) mají muslimové na ostrově převahu, kulturním centrem je území Andalusie. K muslimské kultuře patří například hudba zpívajících otrokyní (*qiyan*)⁷ nebo později, v 9. – 12. století, formy *zajal* a *muwashsha* podobné evropské truvérské hudbě.⁸

⁷ SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. 16 s. ISBN 1-55652-516-8.

⁸ SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. 26 s. ISBN 1-55652-516-8.

Hudba se rozvíjí i v křesťanské části Španělska, významný je rozvoj na dvoře Alfonse X. Kastilského (1221 – 1284), který na svém dvoře provozoval evropskou truvérskou tradici i pozůstatky hudby arabské. Na jeho dvoře vzniká i důležité duchovní dílo – písně o Panně Marii *Cantigas de Santa Maria*.⁹ Vrchol křesťanské kultury přichází v 15. století se sjednocením Španělska (1469), koncem reconquisty (1492) a objevením Nového světa (1492).

Na Kubě (samozřejmě i ve Španělsku) se všechny tyto pestré vlivy projeví a působily během následujících století nejen na potomky kolonizátorů ale i na příchozí černošské otroky. Španělská duchovní hudba ovlivnila obyvatele skrze vznikající kostely, za prvního rodilého kubánského hudebníka je považován varhaník katedrály v Santiagu de Cuba *Miguel Velázquez*, který získal vzdělání ve španělské Seville¹⁰, mimo kostely pak působili španělské koledy (*villancicos*).¹¹ Ze světské hudby je důležitý vliv španělských veřejných slavností (*alegrías*) spojených s flamencem a virtuózní hrou na kytaru¹². Velký vliv měli též dvorské tance (fr. contredanse, ang. country dance), z nichž se v kubánském prostředí vytvořil tanec *contradanza*.¹³

Poslední dva zmíněné vlivy jsou nejdůležitější, neboť ze španělské kytary vznikne malá kubánská kytara tres a z contradanzы se vyvine danzón, který je považován za otce všech kubánských tanců.

⁹ SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. 30 s. ISBN 1-55652-516-8.

¹⁰ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 255 s. ISBN 0822332124.

¹¹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 21 s.

¹² LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 23 s.

¹³ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 10 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

1.3 Hudba otroků

Třetím kořenem kubánské hudby je africký, Španělé dováželi na Kubu otroky z Afriky od 16. až do 19. století. Je samozřejmé, že obrovské množství otroků si s sebou přivezlo i vlastní hudbu. Afričtí otroci dali kubánské hudbě minimálně čtyři důležité přísady. V první řadě to byl responsoriální zpět, tj. takový typ zpěvu, při kterém sólista předzpívává a sbor (coro) odpovídá. Dalším africkým prvkem je polyrytmie, vrstvení mnoha samostatných rytmických figur na sebe. Protikladem polyrytmie je syrrytmie, v evropské hudbě častá. Další přísadou jsou modální stupnice a v neposlední řadě je nutné zmínit obrovské množství hudebních nástrojů, které vycházejí z afrických vzorů¹⁴.

Španělští kolonizátoři nechávali otroky rozdělené podle etnické příslušnosti. Rozdělení často nebylo přesné, v záznamech bývaly chyby a rozhodovalo se na základě polohy přistavu, ze kterého byl otrok dovezen. Například pod názvem Minas (oblast Zlatonosného pobřeží, dnešní Ghana) můžeme najít etnické skupiny Ashanti, Fanti, Twi a Éwe¹⁵. Komplexum, ve kterých černošští otroci na plantážích společně bydleli a scházeli se, se říkalo *barracones de patio*¹⁶. Aby majitelé plantáží udrželi kontrolu nad otroky a zlepšili jejich pracovní nasazení, měli černošští otroci dovoleno, samozřejmě v závislosti na konkrétním plantážníkovi, scházet se o nedělích a hrát na bubny. Hraní na bubny bylo pro otroky velmi důležité a pokusy o povstání byly vždy trestány zákazem bubnů.¹⁷ Právě díky *bubnům* byl vývoj hudby vycházející z afrických kořenů nepřerušen až do 19. století.

¹⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 9 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁵ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 12 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁶ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 9 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁷ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 12 s. ISBN 1-55876-281-7.

Při těchto setkáních používala každá etnická skupina bubny mírně odlišné, což vycházelo i z toho, že každá etnická skupina měla odlišnou rituální hudbu, kterou při „*bubnech*“ prováděla. Největší tři skupiny byly *lucumí* (spojované s africkým kultem *yoruba*), *congó* (s kultem *bantu*) a *calabará* (pocházející z oblasti *Calabar*).

Yoruba pochází z oblasti Nigérie a Beninu¹⁸ a uctívá svaté (*orishas*), syntézou s křesťanstvím se vyvinulo dnešní kubánské náboženství *santería*, v němž je každý kubánský svatý spojovaným s některých z katolických světců¹⁹. Typickými nástroji jsou:²⁰ *bubny batá* (viz str. 35), *güiro* (viz str. 26), *atchere* (viz str. 34), *aggogos* (viz str. 32), též se s kultem Yoruba-lucumí spojují:²¹ *bubny iyesá* (viz str. 43), a *guataca* (viz str. 42).

Bantú je hudbou otroků etnické skupiny *conga*, kteří pocházejí z africké oblasti zahrnující dnešní Kamerun, Gabon, Kongo, Burundi, Rwandu, Angolu a severní část Namibie²³. Typickými nástroji jsou²⁴ *bubny yuka* z opracovaného kmene stromu a *buben kinfuiti* (viz str. 43).



Obrázek 1: bubny yuka²²

¹⁸ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 12 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 9 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²⁰ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 195-196 s.

²¹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 20-21 s. ISBN 1-55876-281-7.

²² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 230 s. ISBN 0822332124.

²³ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 12 s. ISBN 1-55876-281-7.

²⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 24 s. ISBN 0822332124.

Hudba bantů ovlivnila budoucí karnevalové hudby *congas* (viz str. 25) a *comparsas* (viz strana 36). V jejích zpěvech je typické střídání sólisty (gallo) a sboru (vasallo)²⁵ – tj. responsoriální zpěv, jeden z výše zmíněných afrických prvků v kubánské hudbě.

Carabalí pocházeli z úzkého pásu mezi Kamerunem, Nigérií, Guinejským zálivem a jezerem Čad²⁶. S nimi se spojuje kult *abakuá*, o něm víc na straně 36. Alespoň zmínit je třeba i existenci kultu arará, o kterém na dalších stranách této práce ještě budeme mluvit v souvislosti s hudebními nástroji.

²⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 61 s.

²⁶ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 12 s. ISBN 1-55876-281-7.

2 Hudební nástroje

Abychom mohli popsat kubánský hudební projev, tzn. primárně rytmické modely, od kterých se v kubánské hudbě odvíjí vše ostatní, musíme nejprve znát kubánský hudební instrumentář. V hudbě, o které pojednáváme, jsou hudební nástroje úzce spjaté s rytmickými modely. Rytmické modely pak jsou tím nejdůležitějším stavebním kamenem kubánské a vůbec celé latinskoamerické hudby, protože rytmus charakterizuje v latinskoamerické hudbě žánr či celá žánrová odvětví. Jako příklad nám může posloužit mambo. Žánr mambo je charakterizován několika základními rytmy, důležitými jsou tumbao a timbales. Tumbao se hraje vždy na konga, rytmus timbales je, jak už název napovídá, určen pro stejnojmenný nástroj.

2.1 Stěžejní kubánské nástroje

V této podkapitole si představíme základní kubánský instrumentář. Jedná se o nástroje, které se dnes běžně používají a většina z nich je součástí současných hudebních těles, které se věnují kubánské hudbě (*salsové kapely*). Nástroje uvádíme pro lepší orientaci v abecedním pořádku, navíc vytváření jiných kritérií pro řazení (podle četnosti využití, důležitosti, staří, původu apod.) by dle mého názoru mohlo být pro účely tohoto textu zavádějící a nesmyslné.

Bonga

Bonga jsou dva malé membranofony napevno spojené dřevěnou příčkou²⁷. Možné jsou dva typy držení. Tradičnější je vsedě mezi nohama, dnes je však častější hra ve stoje s nástrojem upevněným na kovovém stojanu²⁸.

²⁷ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 21 s.

²⁸ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 36 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Bubínky na první pohled vypadají identicky, velikostí (a tudíž i výškou tónu) se však liší. Menší z nich se nazývá macho (muž), umísťuje se vlevo a průměr blány bývá obvykle přibližně 18 cm. Větší z nich, hembra (žena), se umísťuje vpravo a průměr blány bývá obvykle necelých 22 cm²⁹.



Obrázek 2: bonga³⁰

Bonga jsou laditelná, ladí se velmi vysoko, cílem je získat velmi ostrý vysoký zvuk. Na menším z bubínků se toho někdy dosahuje výměnou kožené blány za rentgenový snímek³¹. Tradičně se nástroj ladil nad ohněm, kožené blány se vlivem tepla roztahovaly a tím získávaly hlubší zvuk, dnes jsou bonga standardně vybavena ladicími kolíky³². Tělo nástroje se vyrábí ze dřeva a v dnešní době se využívá i sklolaminát.

Nástroj má pravděpodobně svůj původ v Africe, na Kubě našel své první důležité místo v žánru son³³, dnes je velmi rozšířený a kromě latinskoamerické hudby se s ním často setkáme i v populární hudbě.

²⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 32 s. ISBN 0822332124.

³⁰ AUTOR NEUVEDEN. *skalamusic.cz* [online]. [cit. 10.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://skalamusic.cz/tycoon-tb-8-b-m-ritmo-series.html/3531>

³¹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 36 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

³² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 32 s. ISBN 0822332124.

³³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 32 s. ISBN 0822332124.

Při hře na bonga se používají pouze lidské ruce, dva základní úder se nazývají otevřený (open) a prudký (slap). Otevřený úder hrajeme celou plochou ukazováčku a uplatňuje se při hře na oba bubínky. Slap se využívá pouze na menší bubínek (macho) a jedná se o úder pouze krajním článkem pravého ukazováčku. Pro větší napnutí blány při slapu přikládáme na blánu palec levé ruky. Variantu bez přiložení levého palce můžeme označit open slap (os) Perkusista obvykle rytmus doplňuje úder plochou palce (p) nebo špičkami prstů (š) levé ruky³⁴.

Cajón

Původně se jednalo o bicí nástroj nejchudších vrstev používaný při domácím nebo sousedském muzicírování. Jedná se o idiofon, jehož tělo je v podstatě obyčejná krabice, obvykle dřevěná. Původně prý šlo o krabice, ve kterých se převážely balené tresky³⁵.



Obrázek 3: cajón³⁶

Dnes je velmi populární a rozšířený po celém světě, vyrábí se z mnoha materiálů a můžeme jej zakoupit ve většině obchodů s hudebními nástroji. Setkat se s ním člověk může v televizi i na ulici (basking) a v podstatě ho lze použít jako přenosný perkusivní nástroj pro jakýkoli hudební žánr.

³⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 36 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

³⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 41 s. ISBN 0822332124.

³⁶ AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://kytary.cz/tycoon-stk-35/HN149879/>

Catá

Catá (též *guagua*) je štěrbinový buben – dutý kus dřeva či bambusu, na který se hraje dřevěnými paličkami. V praxi lze jeho zvuk zastoupit dřevěným nebo plastovým *blockem* upevněným na *timbales*³⁷. Štěrbínový buben používali už i původní obyvatelé Kuby, pokud mluvíme o tomto původním nástroji, nazýváme jej *mayohuacan* (viz str. 45).



Obrázek 6: dřevěný block³⁹



Obrázek 5: štěrbinový buben catá³⁸



Obrázek 4: plastový block se systémem na upevnění k bicí soupravě⁴⁰

Cencerro

Cencerro, též se nazývá campana, econes, ekón, cowbell či bongobell, je jednoduchý úderový idiofon rozeznívaný paličkou. V podstatě se jedná o kraví zvon, kterému bylo odstraněno srdce. Materiálem je kov nebo tvrdé dřevo.

³⁷ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 56 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

³⁸ AUTOR NEUVEDEN. *thomann.de* [online]. [cit. 14.4.2018]. Dostupný na WWW: https://www.thomann.de/cz/pearl_pca14fc_bamboo_cata_mhalter.htm

³⁹ AUTOR NEUVEDEN. *hudebnicentrum.cz* [online]. [cit. 14.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.hudebnicentrum.cz/eshop-goldon-33300.html>

⁴⁰ AUTOR NEUVEDEN. *hudebnicentrum.cz* [online]. [cit. 14.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.hudebnicentrum.cz/eshop-ashton-pbl-4.html>

Hraje se na něj paličkou a používají se dvě základní techniky⁴¹. První z nich je úder na tělo shora, touto technikou získáme vyšší zvuk. Druhým způsobem je hra o hranu dolního otevřeného konce, touto technikou získáme nižší a temnější zvuk.



Obrázek 7: cencerro, též campana⁴³

Cowbell je v současné době velmi používaný a přesahuje již oblast latinskoamerické hudby. Můžeme jej často vidět i jako součást bicí soupravy, na které bývá připevněn. Karel Lachout ve své publikaci z roku 1979 popisuje cencerro jako nástroj typický pro doprovod *rumby*⁴². Pod názvem campana se s ním naopak setkáváme v *sonu*, se *sonem* souvisí i název *bongobell*, neboť *bonguero* (tj. hráč na bonga) obsluhuje obvykle též campanu.

Claves

Claves, česky také dřívka, jsou párový idiofon vyrobený z tvrdého dřeva. Při hře levá ruka vytváří „údolíčko“, které slouží jako rezonátor. Zvuk vzniká tak, že do dřívka uloženého v levé ruce udeříme kolmo shora dřívkem v ruce pravé⁴⁴.



Obrázek 8: claves⁴⁶

⁴¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 49 s. ISBN 0822332124.

⁴² LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 83 s.

⁴³ AUTOR NEUVEDEN. *thomann.de* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: https://www.thomann.de/gb/meinl_stb625hh_s.htm

⁴⁴ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 86 s.

Ačkoli nástroj vypadá nenápadně a jednoduše, je jedním z nejdůležitějších v celém kubánském hudebním instrumentáři. Právě tento nástroj hraje ve velké části kubánských žánrů základní rytmický model⁴⁵, nazývaný též clave (klíč). Claves jsou tedy základním elementem kubánské hudby.

Conga

Conga, také konga či tumbadoras, patří k nejfrekventovanějším kubánským membranofonům. Materiálem, ze kterého se vyrábí tělo, je obvykle dřevo, může jím být i sklolaminát. Membrána bývá vyrobena z hovězí kůže, můžeme se však setkat i s plastovou blánou⁴⁷. Tělo nástroje je na spodní straně otevřené, na vrchní straně je natažena blána.



Obrázek 9: quinto v kovovém stojanu pro hru vestoje⁵⁰

Obrázek 10: conga⁵¹

Obrázek 11: tumba v kovovém stojanu pro hru vestoje⁵²

⁴⁵ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 33 s. ISBN 978-80-86253-66-4

⁴⁶ AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://kytary.cz/tycoon-tvw-8/HN105833/>

⁴⁷ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 42 s. ISBN 978-80-86253-66-4

Conga jsou laditelná. V dávných dobách byly membrány laděny teplem – nad ohněm, dnes jsou standardně vybavena ladicími kolíky⁴⁸. Názvem conga označujeme celou sadu 5 nástrojů, které se liší velikostí. Jejich názvy jsou: requinto, quinto, conga, tumba a super tumba. Nejmenší requinto má blánu o průměru přibližně 10 cm, větší quinto 28 cm, conga (též macho nebo tres-dos) 30 cm, tumba (též tumbadora, hembra nebo salidor) 32 cm a největší super tumba má průměr blány přibližně 36 cm⁴⁹.

Nejčastěji se setkáme se setem o třech nástrojích. Ke dvěma základním bubnům, kterými jsou conga a tumba, se obvykle přidává ještě jeden dle výběru hráče. Pokud se týká techniky hry, nástroj patří k náročnějším. Pro názornost uvádím přehled základních způsobů úderu dle Petra Smetáčka⁵³:

- open tone – úder plochou všech prstů vyjma palce; rozezní se konkrétní vyladěný tón
- muffled tone – úder plochou všech prstů vyjma palce (jako open tone), ale prsty zůstanou přitisknuty na bláně; neznělý, tlumený zvuk
- bass tone – úder spodní částí dlaně do středu blány; hluboký temný zvuk
- slap – úder dlaní i prsty zároveň, dlaň se dotýká okraje blány; ostrý zvuk
- open slap – stejně jako slap, ale prsty se odrazí od blány; nejvýraznější, nejostřejší zvuk

⁴⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 57 s. ISBN 0822332124.

⁴⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 42 s. ISBN 978-80-86253-66-4

⁵⁰ AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://kytary.cz/meinl-mcc11lb-marathon-designer-series-quinto/HN105520/>

⁵¹ AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://kytary.cz/meinl-fl12bb/HN130057/>

⁵² AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://kytary.cz/meinl-mcc1212snt-m/HN124879/>

⁵³ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 43 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

- heel – úder spodní části dlaně k okraji blány, využívá se pro vyplnění prázdných osmin v rytmičtém modelu – při poslechu jej obvykle nezaznamenejme; nevýrazný tlumený úder
- tip – úder krajními články všech prstů vyjma palce, podobně jako heel slouží k vyplnění prázdných osminových not v rytmičtém modelu; tišší tlumený úder

Hráč může při hře sedět či stát. V případě, že hráč dá přednost hře vsedě, svírá hlavní buben (obvykle congo či tumbadoru) mezi nohama, další bubny má pak jeden po levici a druhý po pravici. Pokud dá hráč přednost hře ve stoje, umisťují se conga do kovových stojanů, které zároveň zvyšují znělost bubnů⁵⁴.

Nástroj je spjatý se stejnojmenným žánrem. Conga jako žánr má původ v pochodovém kolektivním tanci, tancovaném přímo na ulici. Ten se ujal po roce 1910, dalším vývojem z tance conga vznikly comparsy⁵⁵ (viz stranu 36). Doprovod tance tvoří 3 bubny conga, clave a cencerro, základním rytmičtým modelem je⁵⁶:



Obrázek 12: typický rytmus žánru conga

Žánr conga se stal známý pro celý svět ve 40. letech 20. stol., kdy jej zpopularizovali v USA kubánský perkusista a zpěvák Desi Arnaz (nahrávka č. 1) a v Evropě orchestr španělského kapelníka Xaviera Cugata⁵⁷.

⁵⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 43 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁵⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 89 s.

⁵⁶ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 88 s.

⁵⁷ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 57 s. ISBN 0822332124

Güiro

Idiofon typický zářezy na těle, díky kterým vydává velmi specifický zvuk, je v současné době velmi populární i mimo latinskoamerickou hudbu. Původ nástroje bývá spojován s hudbou Bantů⁵⁸, jedná se o etnickou a jazykovou skupinu původem z Konga. Z této oblasti se na Kubu dostalo mnoho otroků a měli velký vliv na vývoj kubánské hudby, zmiňme alespoň pro zpěvy Bantů typické střídání sólisty (gallo) a sboru (vasallo)⁵⁹, které je pro kubánskou hudbu typické i dnes.

Nástroj má podlouhlý tykvovitý tvar, původním materiálem zřejmě byla právě vysušená tykev, dnes se využívá dřevo či plast⁶¹. Güiro držíme v levé ruce otvorem vzhůru (aby se zvuk lépe nesl) a rozezníváme jej tak, že přes zářezy na těle nástroje přejíždíme tenkou dřevěnou tyčkou.

Dalšími názvy pro tento nástroj jsou chekerés, abwes⁶², v Čechách se můžeme setkat s označeními drhlo nebo okurka⁶³. Někdy bývá güiro zaměňováno s nástrojem guayo, ten se však vyrábí z kovu a je typický pro Dominikánskou republiku⁶⁴.



Obrázek 13: güiro⁶⁰

⁵⁸ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 243 s. ISBN 1-55876-281-7.

⁵⁹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 61 s.

⁶⁰ AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 6.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.music-city.cz/meinl-gulam-guiro-drevene-23773.html>

⁶¹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 35 s. ISBN 978-80-86253-66-4

⁶² LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 120 s.

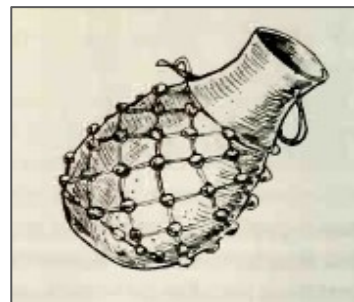
⁶³ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 35 s. ISBN 978-80-86253-66-4

⁶⁴ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 243 s. ISBN 1-55876-281-7.

Chekere

Jedná se o idiofon afrického původu. Materiálem je velká tykev hruškovitého tvaru zabalená do sítě. Na síti jsou našity suché fazole nebo korálky. V současné době se používají i další materiály, nejčastěji sklolaminát⁶⁵.

Dnes je shekere velmi populární a dalece již přesáhlo svůj původní význam rituálního nástroje a můžeme se s ním setkat v mnoha odvětvích nejen latinskoamerické hudby⁶⁷.



Obrázek 14: chekere⁶⁶

Na rozdíl od dalších kubánských idiofonů (maracas, chachá, anakué aj.) je tělo nástroje prázdné a zvuk vzniká třením mezi tělem a suchými fazolemi či korálky umístěnými v síti na vnější straně těla nástroje.

Při hře se uplatňuje relativně velké množství způsobů hry, my zde uvedeme dva nejčastější. První způsob typický pro shekere je prosté třesení nástrojem – obouruční pohyb celým nástrojem nahoru a dolů. Nejedná se o čistě vertikální pohyb, nástroj je mírně nakloněn. První způsob je možno využít, pokud chceme docílit jemnějšího rytmického dělení. Druhým způsobem hry je úder jednou dlaní do dna nástroje, tímto způsobem získáme hlubší tón, který je prost šumu vytvářeného korálky vně těla nástroje. Na základě těchto informací lze konstatovat, že zvuk, který vytváříme prvním způsobem hry, je velmi odlišný od zvuku vzniknuvšího způsobem druhým. Díky kombinaci obou kontrastních technik, může být hra na tento nástroj velmi zajímavá.

⁶⁵ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 48 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁶⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 52 s. ISBN 0822332124.

⁶⁷ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 52 s. ISBN 0822332124.

Maracas

Jedná se o párový nástroj, dle Sachsovy-Hornbostelovy klasifikace jej můžeme zařadit mezi idiofony nepřímo rozeznívané úderem. Při podrobnější klasifikaci dojdeme dále ke kategorii chrastítek a jejich rozdělení k tzv. nádobovým chrastítkům.

Díky klasifikaci jsme si už nástroj pravděpodobně dokázali částečně představit, konkrétně se jedná o dvě duté nádoby tvarem připomínající tykve⁶⁸ (nejčastěji z kůže nebo plastu, škála materiálů je však v současnosti mnohem širší), naplněné jsou sypkým materiálem (původně kamínky nebo suchými plody) a každá maraca je nasazena na dřevěnou rukojeť (v současnosti lze vidět i jiné materiály, např. plast).



Obrázek 15: maracas⁷⁰

Zajímavý je původ nástroje. Na rozdíl od většiny kubánských nástrojů, jejichž předchůdci byly na ostrov dovezeny, pocházejí maracas přímo z Kuby. Nástroje podobné maracas vznikaly nezávisle na různých místech světa. Naštěstí se však nemusíme dohadovat o tom, odkud se maracas dostala na Kubu, máme důkazy o tom, že se jedná o nástroj vzniknuvší na Kubě. Slovo maraca má domorodý původ a původní obyvatelé nástroj využívali již v období předkolumbovské Kuby při svých slavnostech areitos⁶⁹ (viz strana 12).

⁶⁸ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 244 s. ISBN 1-55876-281-7.

⁶⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 130 s. ISBN 0822332124.

⁷⁰ AUTOR NEUVEDEN. *kytary.cz* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://kytary.cz/tycoon-tmp-b/HN105837/>

Zvuk nástroje vzniká podobným způsobem jako u shakeru nebo „vajíčka“, tj. úderem sypkého materiálu o vnitřní stranu těla nástroje, ale technika hry se liší. U obou nástrojů vytváříme zvuk pohybem ruky v před a vzad (případně dolů a nahoru). U shakeru se však obvykle snažíme docílit dvou stejně silných úderů, u maracas je typičtější varianta, při které je pohybem v před vytvářen úder silnější a ráznější, zatímco při pohybu vzad tišší a méně výrazný⁷¹.

V Čechách se s maracas často setkáme pod názvem rumbakoule. Záměrně tento název neuvádíme ihned v prvním odstavci jako alternativu pro název maracas, neboť je sporný a zavádějící. Název byl v Čechách používán dříve a vedl k interpretaci maracas jako nástroje souvisejícího převážně s rumbou. V tomto duchu jej interpretuje ještě v roce 1979 Karel Lachout⁷², není to však pravda, maracas jsou typická spíše pro jiné rytmy (son, mambo a další) a v jiných jazykových prostředích (angličtina, španělština) se s podobným názvem nesetkáváme. Na zavádějící charakter názvu upozorňuje v českém jazykovém prostředí i Petr Smetáček (2014)⁷³.

Timbales

Timbales nebo také *pailas criollas* jsou pro afro-kubánskou kapelu stejně důležité jako bicí souprava pro bigband. Základem soupravy jsou dva bubny o průměrech blány přibližně 36 cm a 38 cm⁷⁴, které mají kovové stěny⁷⁵. Vyvinuly se na Kubě z evropských tympánů a na přelomu 19. a 20. století se začaly objevovat v orchestrech *charanga*⁷⁶ (viz strana 67).

⁷¹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 34 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁷² LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 138 s.

⁷³ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 34 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁷⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 56 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁷⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 183 s.

⁷⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 210 s. ISBN 0822332124.

Bubny se obvykle připevňují na kovový stojan, napravo od hráče se umísťuje buben menší (tudíž výše znějící), na střed stojanu se standardně připevňují dva zvonce – *cha-cha bell* (menší) a *mambo bell* (větší), a dále dřevěný nebo plastový block. V současnosti se souprava často rozšiřuje o činely, další zvonce, kopák, virbl, případně i další timbales⁷⁷.

Pokud se týká techniky hry na timbales základní úder je paličkami. Při sólech se využívá *rim-shot* (průraznější úder současně o blánu i ráfek), naopak v tichých pasážích se hraje levou rukou na větší z bubnů pouze prsty. U hry pouze prsty máme dva údery: otevřený (o), úder špičkami všech prstů vyjma palce, a zatlumený (z), který se hraje stejně jako otevřený, pouze prsty neodskočí a zůstanou ležet na bláně nástroje. Specifickou a asi nejzajímavější technikou hry na timbales je tzv. *cáscara* (též *paila*), jedná se o hru paličkami na plechové boky nástroje⁷⁸. Cáscara se používá při jemnějším doprovodu.



Obrázek 16: timbales s připevněným zvonce⁷⁹

⁷⁷ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 39 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁷⁸ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 39 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁷⁹ AUTOR NEUVEDEN. *thomann.de* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupný na WWW: https://www.thomann.de/cz/millennium_tb200.htm

Tres

Jedná se o malou kytaru, která má tři zdvojené struny⁸⁰. Nejčastější ladění je v C dur nebo D dur. Vyvinula se ze španělské kytary a spojena je nejvíce s venkovskou hudbou *guajira*, *punto a son*⁸¹.



Obrázek 17: výška strun u kytary tres naladěné v C dur⁸²



Obrázek 18: kubánská kytara tres⁸³

⁸⁰ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 185 s.

⁸¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 214 s. ISBN 0822332124.

⁸² SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 49 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

⁸³ AUTOR NEUVEDEN. *thomann.de* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupný na WWW: https://www.thomann.de/gb/thomann_tres_cubano_deluxe.htm

2.2 Další kubánské nástroje

V této podkapitole se dovídáme alespoň základní informace o nástrojích, které nejsou pro kubánský instrumentář stěžejní, ale přesto jsou jeho součástí a bylo by nevhodné je opomenout. Pro lepší orientaci je opět uvádíme v abecedním pořádku.

Mezi takové nástroje patří **abebe**. Jedná se o nástroj připomínající vějíř⁸⁴, materiálem jsou sušené palmové listy, lemovaný je luxusními látkami, barevnými korálky, zvonky a dalšími ozdobami. Ozdoby a ornamenty jsou spojeny s božstvy orisha, svatými kultu lucumí.



Obrázek 19: abebe⁸⁵

Názvem **aggogos** míníme skupinu doprovodných zvonců, úderem rozeznívaných idiofonů. Mohou se též nazývat ekón nebo oggán⁸⁶. Jedná se o skupinu zvonů různých velikostí i materiálů. Jejich původní funkce byla obřadní a souvisela s náboženstvím lucumí, kmene Yoruba. Zvon aggogo se v současnosti využívá v mnoha hudebních žánrech, obvykle se jedná o dva spojené zvony a vyrábí se z kovu.



Obrázek 20: aggogobell⁸⁷

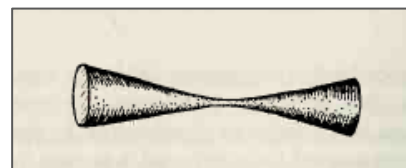
⁸⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 3 s. ISBN 0822332124.

⁸⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 3 s. ISBN 0822332124.

⁸⁶ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 51 s.

⁸⁷ AUTOR NEUVEDEN. *music-city.cz* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: www.music-city.cz/pearl-agogo-bell-8560.html

Anakué jsou kovová chřestidla, která souvisejí opět s náboženským kultem, tentokrát však kultem arará. Jedná se o dva spojené kužely naplněné semínky plodů nebo malými kamínky⁸⁸.



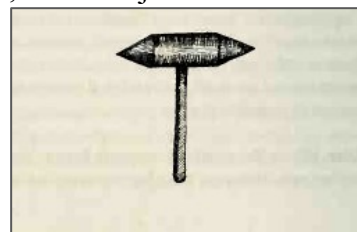
Obrázek 21: anakué⁸⁹

Bubny **arará** jsou laditelné, dřevěné membranofony, potažené kůží. Obvykle bývají v sadě po třech, každý má jinou velikost a tudíž i rozdílnou výšku. Jejich původ je spjat s kultem arará, dnes jsou hojně používány v provincii Matanzas.⁹⁰



Obrázek 22: bubny arará⁹¹

Assongué je typ idiofonu, tzv. nepřímě rozeznívaného, tudíž se jedná o chřestidlo podobné např. anakué. Má válcovité tělo, které se na obou koncích zužuje. Zvuk vzniká třením těla a náplně, kterou obvykle bývají malé sušené plody, semínka nebo kamínky. Nástroj je spojen s rituální hudbou arará a můžeme se s ním setkat v provinciích Matanzas a Havana⁹².



Obrázek 23: assongué⁹³

⁸⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 14 s. ISBN 0822332124.

⁸⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 18 s. ISBN 0822332124.

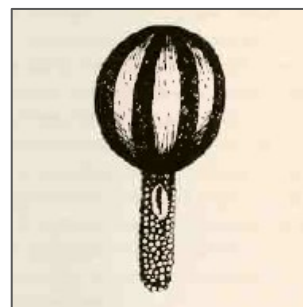
⁹⁰ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 17 s. ISBN 0822332124.

⁹¹ AUTOR NEUVEDEN. *orishaimage.com* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.orishaimage.com/blog/pegdrums>

⁹² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 20 s. ISBN 0822332124.

⁹³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 20 s. ISBN 0822332124.

Společně se zvonem agogo a s abebe je spjaté s kultem lucumí též **atcheré**. Jedná se o nástroj podobný maracas⁹⁴ (viz stranu 28), na rozdíl od maracas však není párový. Používá se jen jedno chřestidlo, podle symbolu na něm poznáme, kterému svatému (orisha) je zasvěcen. Stále je používán jako rituální nástroj, podobné nástroje se využívají i v dalších zemích Latinské Ameriky, např. v Brazílii⁹⁵.



Obrázek 24: atcheré⁹⁶

Bandurria je strunný nástroj podobný mandolíně. Oproti ní má větší tělo, ale zároveň kratší krk⁹⁷. Jedná se o nástroj se sborovým ostruněním, má šest párů strun, na který se hraje nejčastěji plektrem. Bandurria je spojena s žánrem *guajira*⁹⁸ (kubánská venkovská píseň), u kterého je nejčastěji využívána jako doprovodný nástroj. Nástroj Bandurria stejně jako žánr guajira pocházejí z Andalusie a na Kubu je přivezli španělští kolonisté v 18. století. Dalším strunným nástrojem též původem z Andalusie je laúd (viz stranu 44).



Obrázek 25: bandurria⁹⁹

⁹⁴ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 59 s.

⁹⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 21 s. ISBN 0822332124.

⁹⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 21 s. ISBN 0822332124

⁹⁷ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 61 s.

⁹⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 23 s. ISBN 0822332124.

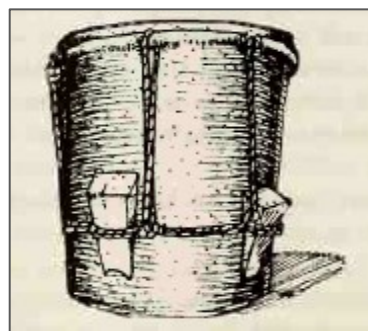
⁹⁹ AUTOR NEUVEDEN. *guitarrasdeluthier.com* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://www.guitarrasdeluthier.com/en/product/bandurria-prudencio-saez-1700/1702>

Bubny **batá** patří k známějším kubánským membranofonům. Jejich tvar připomíná přesýpací hodiny. Výjimečné jsou tím, že mají dvě membrány. Hráč při hře sedí na zemi a buben má položený na klíně ve vodorovné pozici, proto každou rukou může hrát na jednu membránu. Bubny batá původně sloužily jako rituální nástroj při náboženských obřadech lucumí, na Kubu je pravděpodobně přivezli z Nigérie černošští otroci z kmene Yoruba¹⁰⁰. Vždy se vyskytují v sadě po třech, nejmenší z nich se nazývá okónkolo, středně-velký itótele a největší iyá¹⁰¹.



Obrázek 26: bubny batá: (zleva) okónkolo, iyá, itótele¹⁰²

Binkomé (někdy též biankomé) je membranofon určený pouze k jednomu úderu, tento úder je popisován jako ostrý a otevřený, tj. úder špičkou ukazováčku bez tlumení¹⁰³. Binkomé patří společně s bubny kuchi-yerema (viz stranu 44) a obí-papá (též opiapá) do tria, které se souhrnně nazývá **enkómo**¹⁰⁴. S hudbou abakuá je též spjat buben bonkó-enchemiyá (viz stranu 37).



Obrázek 27: binkomé¹⁰⁶

¹⁰⁰ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 61 s.

¹⁰¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 25 s. ISBN 0822332124.

¹⁰² AUTOR NEUVEDEN. *jazzprofiles.blogspot.cz* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: <http://jazzprofiles.blogspot.cz/2017/04/irakere.html>

¹⁰³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 28 s. ISBN 0822332124.

¹⁰⁴ ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de la música afrocubana*. 4. díl. Madrid, Spain: Editorial Música Mundana Maqueda, 1996. 24 – 25 s. ISBN 978-8486415839.

Karel Lachout abakuá popisuje jako tajnou sektu provozující při svých obřadech rituální hudbu, při které se střídá sólista a sbor za doprovodu bubnů. Jako původ uvádí obřady z oblasti Calabar (Nigérie), které přivezli černoští otroci v první polovině 19. století do měst Havana a Matanzas. V obřadech abakuá se objevuje postava čerta, která je dodnes typická pro afrokubánský folklór¹⁰⁵.

Bocú je též membranofon. Tělo bubnu je relativně velké, na délku má více než jeden meter, hráč jej má zavěšen na krku a nese jej na levém boku. Buben je vyroben z dřevěných plátů, které pohromadě drží kovové obruče, na dolním konci je otevřený a na horním je natažena kůže¹⁰⁷. Buben se využívá v tzv. comparsas (pouličních průvodech). Comparsa popisuje Karel Lachout¹⁰⁸ jako slavnosti, při kterých se černoši nebo mulati oblékají do pestrých krojů, a v jejich vystoupeních se spojuje tanec, hudba a pantomima. Comparsa jsou typická pro provincii Santiago de Cuba, podobné karnevalové průvody známe i z dalších zemí Latinské Ameriky (Brazílie) nebo ze Španělska.



Obrázek 28: bocú¹⁰⁹

¹⁰⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 50 s.

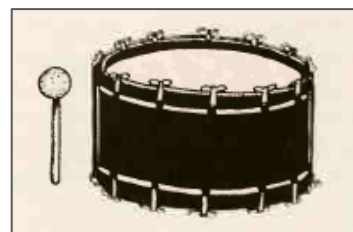
¹⁰⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 28 s. ISBN 0822332124.

¹⁰⁷ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 29 s. ISBN 0822332124.

¹⁰⁸ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 87 s.

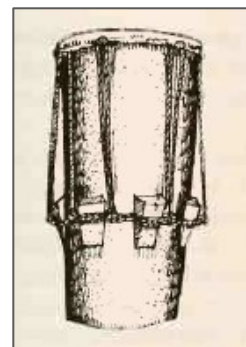
¹⁰⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 29 s. ISBN 0822332124.

Dalším membranofonem je **bombo criollo** (též kreolský basový buben). Vzhledem připomíná vířivý buben, ale na rozdíl od něj nemá tzv. strunění, které vířivému bubnu dodává jeho typický zvuk. Má kovové nebo dřevěné tělo zpevněné kovovými obručemi, dvě membrány s průměrem 50 cm a hrát na něj lze paličkami i rukou. Původ má bombo criollo v Evropě, na Kubě se etablovalo skrze vojenské kapely¹¹⁰.



Obrázek 29: bombo criollo¹¹¹

Bonko-enchemiya je největší membranofon používaný v hudbě abakuá¹¹² (viz stranu 35). Jeho výška je více než jeden metr, průměr kožené blány je 23 cm. Dno bubnu je otevřené a obvykle stojí na zemi. Pro hru jsou potřeba dva hráči, monibonkó, která hraje rukama na blánu nástroje, a monitón, jenž sedí u paty bubnu a hraje na jeho tělo velkými paličkami¹¹³.



Obrázek 30: bonko-enchemiyá¹¹⁴

¹¹⁰ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 31 s. ISBN 0822332124.

¹¹¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 28 s. ISBN 0822332124.

¹¹² LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 50 s.

¹¹³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 32 s. ISBN 0822332124.

¹¹⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 33 s. ISBN 0822332124.

Zvláštním nástrojem a dnes už spíše zábavnou raritou¹¹⁵ je **botija**, ve španělštině botija znamená džbán. Princip hry je podobný hře na skleněnou harmoniku, hliněná nádoba je naplněná vodou a rozeznívá se dechem hráče, výšku tónu hráč ovlivňuje přejížděním prsty po hrdlu nádoby. Hráč vdechuje do nádoby vzduch otvorem na boku.



Obrázek 31:
botija¹¹⁶

Botija se původně používala k vytváření primitivního basu v comparsas a ve skupinách hrajících son, kde ji postupem času nahradil kontrabas¹¹⁷. U nástroje můžeme usuzovat o africkém původu na základě vysoké podobnosti s nigérijským nástrojem zvaným *udu*.

Chachá je další z chřestidel. Tělo má válcovitý tvar, na obou koncích se mírně zužuje. Základním materiálem je kov. Nástroj bývá ozdoben barevnými pentlemi. Jako země původu nástroje se uvádí Haiti¹¹⁸. Nástroj je typický pro hudbu tumba francesa, která je spjatá s východními provinciemi Kuby¹¹⁹.



Obrázek 32:
chachá¹²⁰

¹¹⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 67 s.

¹¹⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 34 s. ISBN 0822332124.

¹¹⁷ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 34 s. ISBN 0822332124.

¹¹⁸ ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de la música afrocubana*. 2. díl. Madrid, Spain: Editorial Música Mundana Maqueda, 1996. 315-317 s. ISBN 978-8486415839.

¹¹⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 50 s. ISBN 0822332124.

¹²⁰ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 50 s. ISBN 0822332124.

Tumba francesa vznikla smíšením hudby francouzské s africkými vlivy, na Kubu byla přivezena imigranty z Haiti koncem 18. stol., imigranti byly potomky francouzských kolonizátorů a utíkali před boji, které v roce 1791 vypukly na Haiti po vzpouře otroků. Na Kubu společně s nimi přišli i někteří jejich otroci a svobodní mulaté. Utečenci svoji kulturu pěstovali dále a postupně byli napodobováni i dalšími obyvateli ostrova, tumba francesa měla své centrum hlavně ve městech Santiago de Cuba, Guantanámo, San luis a Bayamo¹²¹.

Pod názvem chachá někdy můžeme nalézt i jiný perkusivní nástroj, častěji nazývaný erikundí (viz stranu 40).

Corneta china neboli Čínská trubka je nástroj pocházející, jak již z názvu můžeme odhadnout, z Asie. Jedná se o dechový nástroj, jenž má vysoký a pronikavý zvuk. Na Kubu jej přivezli čínští dělníci v období kolonizace. Čínští přistěhovalci jej začlenili do své pochodové karnevalové hudby, podobné kubánským comparsas, nazývané Los Chinos Buenos¹²². Los Chinos Buenos je spjaté s čínskou čtvrtí v Havaně.



Obrázek 33: corneta china¹²³

Uvádí se, že kolem roku 1910 se corneta china dostala do Santiaga de Cuba, kde se etablovala v kubánských hudbách conga a comparsa¹²⁴, kterých je součástí až dodnes.

¹²¹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 187 s.

¹²² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 59 s. ISBN 0822332124.

¹²³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 59 s. ISBN 0822332124.

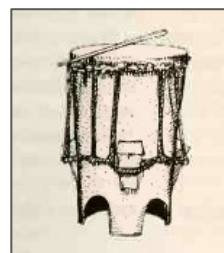
¹²⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 59 s. ISBN 0822332124.

Zajímavým prvkem kubánského folklóru je **cuchara**. Jedná se o obyčejnou čajovou lžičku, která si na Kubě našla své místo ponejvíce v souborech hrajících rumbu. Hráč lžičkou hraje nejčastěji na tělo některého bubnu, cajonu, případně na jakýkoli kus dřevěného nábytku, který se nachází v blízkosti¹²⁵.



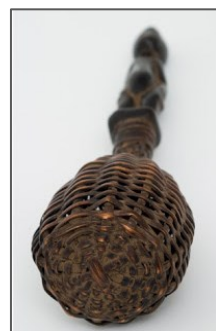
Obrázek 34: cuchara¹²⁶

Ekué je dalším kubánským nástrojem, u nějž nás překvapí způsob hry. Jedná se membranofon související s hudbou abakuá (viz stranu 36). Technika hry je zajímavá, zvuk je vytvářen tak, že dřevěnou tyč rukama tlačíme proti membráně bubnu a třeme o ni. Výsledkem je velmi ostrý zvuk připomínající leopardí řev¹²⁷.



Obrázek 35: ekué¹²⁸

Erikundí je kubánský nepřímý rozeznívaný idiofon velmi podobný maracas (viz stranu 28), liší se hlavně účelem a materiálem. Na rozdíl od maracas je erikundí spojeno s rituály abakuá (viz stranu 36). Je nejčastěji vyráběno z proutí, rukojeť bývá též proutěná, někdy funkci rukojeti zastává krátký provaz¹²⁹.



Obrázek 36:
erikundi¹³⁰

¹²⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 62 s. ISBN 0822332124.

¹²⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 62 s. ISBN 0822332124.

¹²⁷ ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de la música afrocubana*. 5. díl. Madrid, Spain: Editorial Música Mundana Maqueda, 1996. 205 s. ISBN 978-8486415839.

¹²⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 73 s. ISBN 0822332124.

¹²⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 74 s. ISBN 0822332124.

¹³⁰ AUTOR NEUVEDEN. *rumbainstruments.blogspot.cz* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: <http://rumbainstruments.blogspot.cz/2009/06/erikundi.html>

Podobně jako maracas se erikundí skládá ze dvou dutých rezonátorů naplněných suchými plody nebo kamínky. Jeden z rezonátorů vytváří zvuk nižší a dunivý, zvuk druhého rezonátoru je vyšší a ostrý. Někdy je tento nástroj nazýván též chachá, ovšem název chachá má i jiný kubánský nástroj (viz stranu 38), proto zde dáváme přednost názvu erikundí.

K nejstarším nástrojům, jejichž výskyt máme na Kubě doložen, patří **fotato** (též nazývané **guano**). Jedná se o jednoduchý dechový nástroj původních obyvatel ostrova, roh vyrobený z duté mořské lastury, v jejíž horní části je vytvořen otvor, do něhož hráč fouká. Zvuk nástroje byl velmi variabilní, přesto se můžeme pokusit ho charakterizovat jako táhlý, hlasitý a zastřený¹³¹. Guano je spjaté z hudbou areitos původních obyvatel Kuby (viz stranu 12), spojované je s kmenem Taínů¹³².



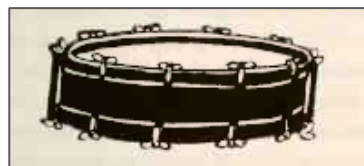
Obrázek 37: guano¹³³

¹³¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 86 s. ISBN 0822332124.

¹³² CARPENTIER, Alejo. *Music in Cuba*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c2001. 73 s. ISBN 0-8166-3229-4.

¹³³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 86 s. ISBN 0822332124.

Galleta je typ membranofonu velmi blízký bubnu bombo criollo (viz stranu 37). Na rozdíl od něj je však nižší¹³⁴. Spatřit ji můžeme v dechových kapelách a karnevalových průvodech conga ve východních provinciích Kuby (Santiago de Cuba), zatímco blízký příbuzný bombo criollo je používán v Havaně (západních provinciích ostrova)¹³⁵.



Obrázek 38: galleta¹³⁶

Zajímavým nástrojem je též **guataca**, jedná se o kovovou čepel zemědělského náčiní (často motyky), kterou rozezníváme úderem kovové tyče¹³⁷. Nástroj patří do skupiny nástrojů z kovu, které rozezníváme úderem kovové tyče, tudíž jde o nástroje vytvářející zvuk stykem dvou kovových předmětů. Tuto nástrojovou skupinu nazýváme **hierro**¹³⁸ a kromě guataca se jako typický zástupce obvykle uvádí také sanmartín.



Obrázek 39: guataca¹³⁹

¹³⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 88 s. ISBN 0822332124.

¹³⁵ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener

¹³⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 89 s. ISBN 0822332124.

¹³⁷ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 243 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹³⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 112 s. ISBN 0822332124.

¹³⁹ AUTOR NEUVEDEN. *rdrummersworld.com* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: <https://drummersworld.com/store/products/pearl-guataca/>

Bubny iyesá jsou skupinou membranofonů související, podobně jako bubny batá (viz stranu 35), s obřady a slavnostmi kultury Yoruba, původem z Nigérie¹⁴⁰. Názvy jednotlivých bubnů jsou caja, segundo, tercero a bajo. Obě strany nástroje jsou pokryty blánou z kozí kůže, k úderu je využíváno velké množství různých typů paliček a dřívěk. Výjimku tvoří jen buben bajo, na který se hraje dlaněmi¹⁴¹.



Obrázek 40: bubny iyesá¹⁴²

Kinfuiti je opět membranofon, tentokrát související s rituální hudbou Bantú, dovezenou na Kubu z Konga¹⁴³. Podobně jako u ekué (viz stranu 40) se jedná o třecí membranofon, proti membráně je tlačena dutá dřevěná tyč, kterou o membránu třeme a tím vytváříme zvuk nástroje¹⁴⁴.



Obrázek 41: kinfuiti¹⁴⁵

¹⁴⁰ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 243 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁴¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 114 s. ISBN 0822332124.

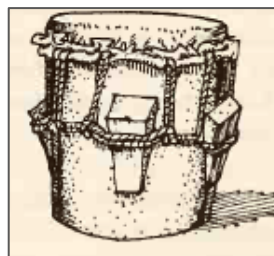
¹⁴² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 114 s. ISBN 0822332124.

¹⁴³ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 243 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁴⁴ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 130 s.

¹⁴⁵ AUTOR NEUVEDEN. *latino.si.edu* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: http://latino.si.edu/virtualgallery/Sabor/SalsaResearchResources/SonClaveLounge/SCLI_ritmos.

Kuchí-yeremá je jedním z bubnů abakuá (viz stranu 36), obvykle měří přibližně 25 cm. Hráč jej při hře přidržuje pod levou rukou a pravou rukou hraje na koženou membránu¹⁴⁶.



Obrázek 42: kuchí-yeremá¹⁴⁷

Strunný nástroj **laúd** vychází ze svého starověkého arabského předchůdce Al Údu, na Kubu byl dovezen ze Španělska (z oblasti Andalusie), tehdy relativně čerstvě zbaveného arabské nadvlády, v období rané kolonizace. Laúd se stal doprovodným nástrojem písní a zdomácněl na venkově, kde je dodnes součástí kubánské venkovské hudby guajira, jako i další strunný nástroj Bandurria¹⁴⁸ (viz stranu 34).



Obrázek 43: alúd¹⁴⁹

Marímbula je idiofon s určitou výškou tónu podobný marimbě, někdy je považován přímo za poddruh marimby¹⁵⁰. Podobně jako u marimby je zvuk zesilován kovovými tyčemi (rezonátory), takže se jedná o rezonátor tyčový. Ostatní části už jsou však u marímbuly jiné. Kovové tyčové rezonátory jsou ukryty v dřevěném těle, na němž hráč sedí a tón je vytvářen kovovými jazýčky na vnější straně těla, které hráč tiskne špičkami prstů.

¹⁴⁶ ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de la música afrocubana*. 4. díl. Madrid, Spain: Editorial Música Mundana Maqueda, 1996. 24 s. ISBN 978-8486415839.

¹⁴⁷ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 119 s. ISBN 0822332124.

¹⁴⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 121 s. ISBN 0822332124.

¹⁴⁹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 121 s. ISBN 0822332124.

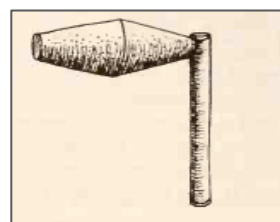
¹⁵⁰ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 138 s.

Marímbula má svůj původ v africkém „jazýčkovém klavíru“ *mbira*¹⁵¹ (někdy též *sansa*) a setkáme se s ním kromě Kuby i na dalších Karibských ostrovech. V hudebních ansámblech se nástroj používá jako náhrada za kontrabas, marímbula je typická pro ansámby hrající son¹⁵².



Obrázek 44: marímbula¹⁵³

Málo známým nástrojem je **maruga** (někdy též *chench*), jedná se idiofon. Tělo tvoří dva k sobě svařené kovové kužely, z nichž na jeden je připevněna dřevěná rukojeť¹⁵⁴.



Obrázek 45: maruga¹⁵⁵

Mayohuacan je štěrbínový buben pocházející ještě z předkolumbovského období, původní obyvatelé Kuby jej používali při svých obřadech *areitos*. Na Kubě se dodnes vyskytuje štěrbínový buben, nazývá se *catá* nebo *guagua* (viz stranu 21).



Obrázek 46: mayohuacan¹⁵⁶

¹⁵¹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 244 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁵² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 131 s. ISBN 0822332124.

¹⁵³ AUTOR NEUVEDEN. *thomann.de* [online]. [cit. 9.4.2018]. Dostupný na WWW: https://www.thomann.de/cz/schlagwerk_ma840_marimbula.htm

¹⁵⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 135 s. ISBN 0822332124.

¹⁵⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 135 s. ISBN 0822332124.

¹⁵⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 136 s. ISBN 0822332124.

2.3 Systematické zařazení nástrojů

Nástroje klasifikujeme na základě Sachsovy-Hornbostelovy systematiky a vycházíme z českého terminologického překladu Pavla Kurfürsta¹⁵⁷. Citujeme pouze pro nás nezbytné kategorie, kompletní systematiku lze najít v Organologii Pavla Kurfürsta i v dalších zdrojích (například server www.allthemusicalinstrumentsoftheworld.com¹⁵⁸).

| 1 idiofony | | |
|---|--|---|
| 11 idiofony úderové | nástroj je rozechvíván úderem | |
| 111 idiofony přímo rozezvučené úderem | hráč sám udeří, na případné mechanické mezičleny, paličky, klaviatury apod. není brán ohled | |
| 111.1 klapačky – idiofony rozezvučené úderem o sebe | dvě nebo více koordinovaných zvučících součástí je rozezvučováno úderem o sebe | |
| 111.11 tyčové klapačky | | claves (str. 22) cuchara (str. 40) |
| 111.2 idiofony nárazové | nástroj se rozezní úderem nerezonujícího předmětu (ruka, palička, tlouček) nebo úderem o něco (zem, tělo) | |
| 111.24 nárazové nádoby | | cajón (str. 20) catá (str. 21) dřevěný block (str. 21) plastový block (str. 21) mayohuacan (str. 45) |
| 111.242 zvony | | |
| 111.242.1 jednotlivé zvony | | |
| 111.242.11 zvony postavené | kalich stojí v dlani, stojanu nebo na podušce; ústí je obráceno vzhůru | cencerro (str. 21) aggogos (str. 32) |
| 112 idiofony nepřímou rozezvučené úderem | hráč sám neudeří do nástroje, ale nástroj se rozezvučí zprostředkovaně následkem jinak vedeného pohybu hráčova | |
| 112.1 chřestidla – idiofony potřásané | hráč třese nástrojem | |
| 112.11 chřestidla řadová | idiofony jsou spojeny do řady a rozezvučují se úderem o sebe sama při potřásání | abebé (str. 32) chachá (str. 38) |

¹⁵⁷ KURFÜRST, Pavel. *Organologie: (propedeutika, exemplifikace)*. Hradec Králové: Georgius, 1998. 44-56 s. ISBN 80-902548-02.

¹⁵⁸ ALL THE MUSICAL INSTRUMENTS OF THE WORLD. *Classification of Musical Instruments* [online]. [cit. 15.4.2018]. Dostupný na WWW: <http://www.allthemusicalinstrumentsoftheworld.com/index.php?page=ClassificationofMusicalInstruments>

| | | |
|---|---|--|
| 112.13 chřestidla nádobová | chřestící tělesa jsou uzavřena v nádobě a rozezvučují se údery o sebe, o stěny nádoby nebo obojím; varianta: chřestící tělesa jsou volně upevněna na povrchu nádoby | chekere (str. 27) maracas (str. 28) anakué (str. 33) assongué (str. 33) atcheré (str. 34) erikundí (str. 40) maruga (str. 45) |
| 12 idiofony trsací | jazýčky, tzn. na jedné straně upevněné pružné destičky, jsou ohýbány a díky své pružnosti se znovu vracejí zpět | |
| 122 trsací idiofony ve formě desky nebo hřebenu | jazyky jsou přivázány na desce nebo z jedné desky vyříznuty jako zuby | |
| 122.1 s přivázanými jazyky | | |
| 122.12 s rezonátorem | | marímbula (str. 45) |
| 13 idiofony třecí | kmity jsou vzbužovány třením | |
| 133 třecí nádoby | | |
| 133.1 jednotlivé třecí nádoby | | botija (str. 38) |

| | | |
|--|---|---|
| 2 membranofony | | |
| 21 bubny úderové | membrána se rozechvívá úderem | |
| 211 bubny přímo rozezvučené úderem | hráč sám udeří, na případné mechanické mezičleny, paličky, klaviatury apod. není brán ohled | |
| 211.2 bubny tubulární | korpus má tvar trubice | |
| 211.21 bubny cylindrické | střední a koncový průměr korpusu je stejný | |
| 211.211 bubny cylindrické s jednou membránou | buben má pouze jednu používanou membránu | yuka (str. 16) timbales (str. 29) binkomé (str. 36) bonko-enchemiyá (str. 37) kuchí-yeremá (str. 44) |
| 211.212 dvoumembránové cylindrické bubny | buben má dvě užívané membrány | bombo criollo (str. 37) galleta (str. 42) iyesá (str. 43) |
| 211.22 bubny sudové | střední průměr je větší než průměr koncový | |
| 211.221 bubny sudové s jednou membránou | buben má pouze jednu používanou membránu | conga (str. 23) guataca (str. 42) |
| 211.25 bubny kónické | koncové průměry jsou podstatně odlišné | |
| 211.251 bubny kónické s jednou membránou | buben má pouze jednu používanou membránu | bonga (str. 18) arará (str. 33) bocú (str. 36) |
| 211.252 dvoumembránové kónické bubny | buben má dvě užívané membrány | batá (str. 35) |
| 23 bubny třecí | membrána se rozechvívá třením | |
| 231 bubny třecí tyčové | tyč slouží ke tření membrány | |
| 231.3 bubny s volnou třecí tyčí | *tuto kategorii Kurfürst nezmiňuje | ekué (str. 40) kinfuiti (str. 43) |

| 3 chordofony | | |
|---|---|---|
| 32 chordofony složené | nástroj pozůstává z nosiče strun a rezonátoru, které jsou spolu organicky spojeny a nemohou být od sebe odděleny bez porušení zvukového aparátu | |
| 321 loutny | struny jsou vedeny paralelně s vrchní deskou nástroje | |
| 321.3 loutny s rukojetí | nosičem strun je jednoduchá rukojeť | |
| 321.32 loutny s krkem | rukojeť má tvar krku a je na rezonátor nasazena nebo je jeho součástí | |
| 321.321 skořepinové loutny s krkem | | bandurria (str. 34) alúd (str. 44) |
| 321.322 skříňové loutny s krkem neboli kytary | | tres (str. 31) |

| 4 aerofony | | |
|--------------------------------|--|--------------------------------|
| 42 vlastní dechové nástroje | chvějící se vzduch je ohraničen nástrojem | |
| 422 šalmaje | chvění vzduchu je zprostředkováno, lamely připevněné na nástroji rozkmitají vzduchový sloupec nárazy | |
| 422.1 hoboje | šalmaj má „rákos“ z nárazných jazýčků (většinou plošně stlačené stéblo) | |
| 422.11 jednotlivé hoboje | | |
| 422.111 s cylindrickým tubusem | | |
| 422.111.2 s hmatovými otvory | | corneta china (str. 39) |
| 423 trumpety | vzduchový sloupec je přiveden do vibrace prostřednictvím nárazů pocházejících z hráčových rtů | |
| 423.1 trumpety přirozené | bez zařízení ke změně tónové výšky | |
| 423.11 trumpety šnekové | | |
| 423.111 s ústím na konci | | |
| 423.111.1 bez nátrubku | | guano, fotato (str. 41) |

3 Žánry kubánské hudby

Problematika žánru je u kubánské hudby relativně složitá, do jisté míry nelze rozlišovat mezi pojmy žánr, druh, charakteristický rytmus nebo obsazení. Když se řekne např. danzón, můžeme si přestavit hudební žánr a zároveň i typický taneční rytmus. Pokud řekneme charanga, myslíme tím obsazení ansámblu a zároveň hudbu, kterou tento ansámbl hrál. Zároveň se výrazy danzón, mambo, rumba či salsa používají pro určitá historická období vývoje, případně jsou používány pro celou množinu jiných žánrů.

Lze tedy říct, že žánr můžeme charakterizovat a) na základě typického rytmu, b) na základě nástrojového obsazení nebo c) jako období v rámci historického vývoje kubánské hudby. Ani jeden z těchto přístupů nelze bezesbytku použít na klasifikace žánrů kubánské hudby, proto je budeme v této kapitole kombinovat.

V první podkapitole pojednáme o žánrově základně kubánské hudby, která vznikala koncem 19. století a v první polovině 20. století. Ačkoliv je tato žánrová základna platná až do současnosti, prošla během 2. poloviny 20. století a na začátku 21. století dalším vývojem, o tomto vývoji budeme mluvit v druhé podkapitole.

3.1 Vývoj žánrů do první poloviny 20. století

Danzón

Danzón je považován za otce všech tanců, které vznikly na Kubě. Zároveň je však z velké části ovlivněn evropskou dvorskou hudbou 17. a 18. století.

Kořenem danzónu je evropský dvorský tanec contredanse, country dance či quadrille, na Kubě byl nazýván contradanza. Contredanse vznikl v Anglii, odtud se rozšířil v 17. století do Francie na dvůr Ludvíka XIV. a odtud postupně do celé Evropy. Na Kubu se podle tradičního výkladu dostal po roce 1791, po povstání ve francouzské kolonii Saint-Dominique (ostrov Haiti, též Hispaniola) kolonisté utíkali především do Santiaga de Cuba¹⁵⁹. Nové zdroje zmiňují i další vlivy, především se mluví o francouzských kolonistech, kteří na Kubu přišli z Louisiany po jejím prodeji do vlastnictví USA v roce 1803¹⁶⁰. Nesmíme zapomenout ani na to, že španělští kolonisté francouzskou kurtoazní hudbu dobře znali – od roku 1700 seděl na španělském trůně francouzský rod Bourbonů.

Většina hudebníků hrajících tyto tance pro kubánskou vyšší společnost byla černými otroky nebo míšenci. Pro otroky bylo být hudebníkem jednou z mála šancí, jak se dostat do vyšší společnosti a vyhnout se manuální práci¹⁶¹. Navíc pro svůj přirozený talent byli žádáni.

¹⁵⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 9 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

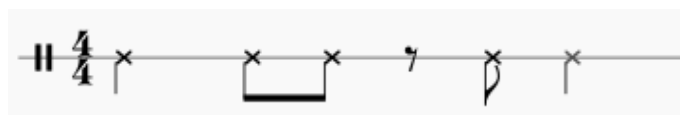
¹⁶⁰ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 82 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁶¹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 81 s. ISBN 1-55876-281-7.

Černošští hudebníci začali skládat vlastní contradanzы, nejstarší známá je anonymní skladba *San Pascual bailon* (nahrávka č. 2; dobře je v ní slyšet rytmus tanga a také obohacení o kubánské nástroje – konkrétně claves) z roku 1803¹⁶². Typickým španělským prvkem v kubánských contradanzách je rytmus tanga¹⁶³, typickým prvkem „černošské“ contradanzы se stal rytmus zvaný *cinquillo*¹⁶⁴. Kubánští skladatelé a hudebníci také contradanzу obohatili o nové nástroje, např. güiro, clave, timbales.

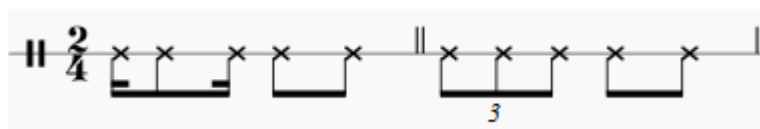


Obrázek 47: tango



Obrázek 48: cinquillo

Z contradanzы se vyvinuly dva dodnes hrané tance – habanera a danzón. Habanera, což znamená tanec z Havany¹⁶⁵, se však na Kubě neuchytila, zpětně ovlivnila vývoj španělské hudby, a tak dnes můžeme slyšet habanery hlavně ve Španělsku a v Mexiku. Na rozdíl od contradanzы habanera preferuje pomalejší tempo, využívá navíc zpěv a v rytmičtém dělení trioly.



Obrázek 49: habanera¹⁶⁶

¹⁶² CARPENTIER, Alejo. *Music in Cuba*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c2001. 126 s. ISBN 0-8166-3229-4.

¹⁶³ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 82 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁶⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 10 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁶⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 121 s.

¹⁶⁶ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 11 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

[illegible][illegible]

Neboť se jedná o jediný kubánský syrrytmický žánr, základní pattern využívající melodické i perkusivní nástroje – güiro a tympány (případně později timbales). Timbales základní pattern však často doplňují tiššími vyplňujícími údery¹⁶⁹ (značeny křížkem).

¹⁶⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 53 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Podobně jako u habanery se zpomalilo tempo. Důležitější je však změna formy. Contradanza bývala dvoudílná s repeticí, ale můžeme ji chápat také jako čtyři osmitaktové části (paseo/introdukce, cadena/řetěz, sostenido/zadržení, sedazo/postup¹⁷⁰), každá část byla pevně spjatá s taneční figurou, první dvě části pomalé, druhé dvě rychlé¹⁷¹, části se lišily metrem. Danzón přináší formu třídílnou, ve které každá část má vlastní melodii, harmonii i tempo. (Metrum se nemění, používá se 2/4, případně 4/4 takt.) Nejzajímavější částí je introdukce, též nazývaná paseo. V této osmitaktové části mají páry možnost se pozdravit, poznat a zároveň si odpočinout, ostatní „taneční“ části jsou delší (obvykle mají 16 nebo 32 taktů¹⁷²). Společně s introdukcí, tak forma danzónu připomíná rondo (A-B-A-C-A-D)¹⁷³. Za první skladbu, která přináší tuto změnu formy lze pokládat *Las alturas de Simpson* Miguela Faílde Péreze z roku 1879¹⁷⁴ (nahrávka č. 3)

Danzóny začala hrát v té době fungující tělesa *orquesta típica* ve složení: 2 klarinety, trubka, trombon, ofikleida, housle, kontrabas, güiro a tympány. Od přelomu 19. a 20. století je však danzón spojován hlavně s ansámblu *charanga* (str. 67).

Rumba

V roce 1886 bylo na Kubě oficiálně zrušeno otroctví, trvalo však ještě dlouho, než se situace bývalých otroků reálně zlepšila. Bývalí otroci se přesunuli z plantáží na okraje velkých měst – Havany a Matanzasu, kde žilo společně několik rodin v přelidněných polorozpadlých domech, tzv. *solares*¹⁷⁵. V takovém prostředí vznikala rumba.

¹⁷⁰ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 94 s.

¹⁷¹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 86 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁷² ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 87 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁷³ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 96 s.

¹⁷⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 11 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁷⁵ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 49 s. ISBN 1-55876-281-7.

Slovo rumba původně označovalo, podobně jako výrazy *tumba* či *macumba*, večírky, na kterých se bývalí otroci bavili hudbou a tancem¹⁷⁶. S chudinským prostředím je spjat i instrumentář rumby, prvními hudebními nástroji se staly veškeré dostupné předměty – nádobí, příbory, nábytek a podob.

Prvním skutečným nástrojem, který se z těchto improvizovaných instrumentů vyvinul, byl cajón. Ke cajónu časem přibyla claves a na počátku 20. století cajóny nahradila rodina tumbadoras neboli conga¹⁷⁷(str. 23). V rumbě se obvykle setkáme ještě se shekere a štěbinovým bubnem catá neboli guagua¹⁷⁸(str. 21).

Z domácí taneční slavnosti se postupně stal svébytný žánr, který se navíc rozvětvil do pěti odlišných podob: guagancó, yambú, columbia, jiribilla a resedá. Jiribilla a resedá dnes však již vymizely¹⁷⁹. Nejstarší variantou je **columbia**, její původ sahá ještě do dob otroctví, je ovlivněna andaluskými prvky a je spojena s venkovským prostředím oblasti Sabanilla¹⁸⁰. Na rozdíl od ostatních variant, které se tančí v páru, je sólová. Columbia se hraje ve velmi rychlém (až zběsilém) tempu, je zpívána – střídá se sólový zpěv a sborové unisono. Přestože rumba je světským žánrem uvádí se také formální souvislost s rituály *abakuá*¹⁸¹ (viz stranu 36).

¹⁷⁶ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 12 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁷⁷ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 51-52 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁷⁸ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 56 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁷⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 12 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁸⁰ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 54 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁸¹ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 191 s. ISBN 0822332124.

Varianta columbia se do měst přenesla, zatímco varianta **yambú** už přímo ve městech vzniká. Tancuje se v párech, v tančírnách na chudých předměstích anebo přímo na ulicích (*rumba de calle*, tzn. rumba ulice)¹⁸². Tempo yambú je volnější než u cumbie a guaguancó, sólový zpěvák zde má jinou roli než u cumbie. Sólista přednese myšlenku, k němu se přidává sbor a po tomto úvodu přijdou tanečníci. V tradičním pojetí hrají rumbu yambú pouze dva cajóny a rytmickým patternem je vždy rumba clave 3-2¹⁸³. Varianta clave 2-3 je typická pro guaguancó a proto bude uvedena později.



Obrázek 54: rumba clave 3-2 (charakteristické pro rumbu yambú)

Nejmladší variantou je rumba **guaguancó**, která vznikla ve městech na počátku 20. století. Její tempo je velmi rychlé, tanec může mít podtext milostného zápasu¹⁸⁴. Rumba guaguancó je zpívaná, preferuje pattern rumba clave 2-3, základem nástrojového obsazení jsou claves, alespoň tři tumbadoras (conga), dále shekere a štěrbínový buben catá. Obsazení může být dále obohaceno např. o dechové nástroje.

Charakteristický pattern rumba clave 2-3 hrají claves¹⁸⁵:



Obrázek 55: rumba clave 2-3

¹⁸² LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 195 s.

¹⁸³ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 59 s. ISBN 1-55876-281-7.

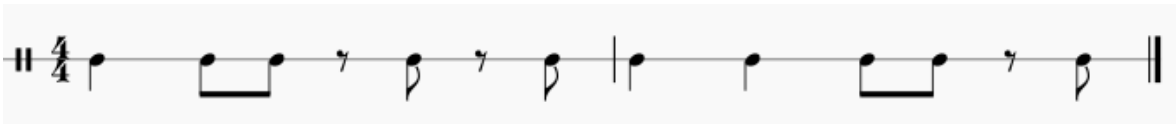
¹⁸⁴ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 191 s. ISBN 0822332124.

¹⁸⁵ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 59 s. ISBN 1-55876-281-7.

A musical staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The melody consists of eighth notes and quarter notes, some grouped by beams or slurs. There are rests indicated by small vertical marks above the staff. The piece ends with a double bar line.

The first staff of music is in 4/4 time, marked with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation consists of two measures. The first measure contains a whole rest followed by a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4, an eighth rest, a quarter note B4, an eighth rest, and a quarter note A4. The staff ends with a double bar line.

Nejmenší buben quinto je určen především k improvizaci. Pokud je v kapele přítomen i hráč na catá (buben catá lze v praxi nahradit i dřevěným blockem umístěným na soupravě timbales), hraje následující rytmický pattern¹⁸⁷:



56

Pokud zkušený hráč, posluchač nebo tanečník řekne rumba, má na mysli právě rumbu guaguancó, která se dodnes hraje. V evropském prostředí, a tím pádem i českém, vzniká u rumby terminologický problém (podrobně o jeho vzniku viz stranu 63). Rumba, jeden z nejrychlejších kubánských tanců, je paradoxně zaměňován s tím nejpomalejším – bolerem. Rumbou je tradičně nazýváno bolero i v tanečních školách.

Rumba se ve 20. a 30. letech stává oblíbenou a šíří se do celého světa. O její popularizaci v Evropě se zasloužil například orchestr Lecuona's Cuban Boys (nahrávka č. 4, dobře je na ní slyšet na začátku rumba clave, na nahrávce je rumba obohacena o přidání dechy). V českém prostředí s rumbou volně pracoval i Jaroslav Ježek¹⁸⁸ (například skladba *Evropa volá*).

Trova

Koncem 19. století se na Kubě objevuje typ poezie, která je zpívaná, komponovaná a prováděná samotnými autory. Témata písní jsou velmi široká, autoři se vyjadřují ke všemu, k čemu cítí potřebu se vyjádřit. Tento žánr je tradičně nazýván *trova*, název záměrně odkazuje k evropské tradici trubadúrů a truvérů¹⁸⁹. S trovou je nerozlučně spjat doprovod na kytaru, který lze pokládat za vliv španělské hudby.

Na počátku 20. století se hudebníci hrající trovu sdružují do trií, ve kterých kromě kytaristů bývá i hráč na maracas. Jedno z nejznámějších trií vedl kytarista *Miguel Matamoros*, známé jsou např. písně *Lágrimas negras* nebo *Mamá, son de la loma*¹⁹⁰ (nahrávka č. 5).

¹⁸⁸ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 170 s.

¹⁸⁹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 104 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁹⁰ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 13 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Když se ve 30. a 40. letech písňová tvorba přesouvá do městských barů a objevuje se v divadelní a filmové produkci, kytaru jako doprovodný nástroj nahrazuje piano. Mezi skladatele z této doby patří například sourozenci *Ernesto a Ernestina Lecuonovi*¹⁹¹.

V polovině 60. let se objevuje tzv. *nueva trova*, která záměrně navazuje na původní „zpívající básníky s kytarou v ruce“. Nueva trova je spojena s protestními písněmi, známými v dalších státech Latinské Ameriky jako *nueva canción*. Písně podporovaly totalitní režim (a zároveň jím byly silně podporovány), jejich texty s revoluční a protiamerickou tematikou se dostaly do přímé polemiky s texty kubánských emigrantů žijících v USA (nejčastěji na jihu Floridy), které naopak často kritizovaly komunistický režim na Kubě¹⁹².

Trova má mnoho podžánrů a vývojových následovníků. Zmínit musíme alespoň *guarachu*, *guajiru*, *criollu*, *bolero a son*. První tři zmíníme zde, posledním dvěma je nutno věnovat samostatnou část.

Guaracha byla původně spjatá s kubánským komickým divadlem¹⁹³. Od divadla se osamostatnila a *trovadoři* ji zahrnuli do svého repertoáru. Guaracha má živější tempo a je speciálně komickým žánrem – texty písní jsou humorné, satirické, dvojsmyslné¹⁹⁴.

¹⁹¹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 113 s. ISBN 1-55876-281-7.

¹⁹² SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 17 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

¹⁹³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 101 s. ISBN 0822332124.

¹⁹⁴ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 111 s. ISBN 1-55876-281-7.

Formálně se guaracha dělí na úvod, po něm následuje zpívaná část v 2/4 taktu, ta se střídává s úsekem *montuno* (viz stranu 64) v 6/8 taktu, po něm se vrací zpět první část¹⁹⁵. Guaracha má tudíž v podstatě rondovou formu. Pro guarachu je typická i responsoriálnost – dialog mezi sólistou a sborem.¹⁹⁶

Přibližně od roku 1920 se začíná guaracha objevovat i jako párový tanec, pokud je k dispozici větší orchestr zazní kromě kytar a maracas i další nástroje (např. bongó, kontrabas, marímbula či trubka). Pro guarachu je typický následující rytmus¹⁹⁷:



Obrázek 61: guaracha

Guajira se po formální stránce vyvinula z poezie *décima*, která se pravděpodobně v 18. století dostala na Kubu ze Španělska. Décima je založena na desetiveršové strofě s rýmových schématem: A B B A A C C D D C¹⁹⁸. Guajira je tematicky zaměřená na venkov (guajiro znamená vesničan)¹⁹⁹ a charakteristické je střídání 3/4 a 6/8 rytmičtých patternů²⁰⁰. Typické je také dělení na dvě části, první mollovou a druhou durovou²⁰¹.

V polovině 20. století už je význam guajiry posunut, a jedná se o pomalou píseň ve 4/4 metru, která kombinuje prvky guajiry a *sonu*, a je určená k tanci²⁰².

¹⁹⁵ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 118 s.

¹⁹⁶ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 102 s. ISBN 0822332124.

¹⁹⁷ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 118 s.

¹⁹⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 66 s. ISBN 0822332124.

¹⁹⁹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 118 s.

²⁰⁰ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 101 s. ISBN 0822332124.

²⁰¹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 118 s.

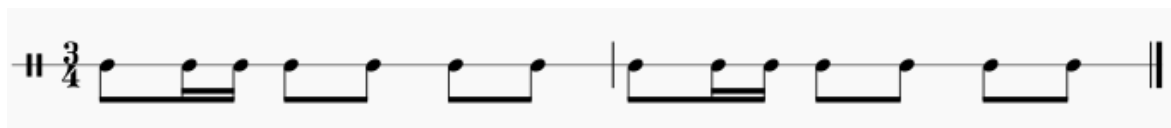
²⁰² OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 101 s. ISBN 0822332124.

Criolla se objevila na konci 19. století, jedná se o sentimentální píseň. Název je odvozen z fráze *canción criolla*, česky kreolská píseň. Do značné míry se podobá písni typu guajira – je pomalá, v 6/8 metru, skládá se z mollové a durové části.²⁰³ Uvádí se vývojový vliv kolumbijského tance *bambuco*²⁰⁴ a také vliv komického divadla podobně jako u písni *guaracha*²⁰⁵.

Bolero

V první řadě si musíme uvědomit, že je nutné rozlišovat španělské bolero a kubánské bolero, které pro větší přesnost můžeme nazývat *bolero-cubano*. Vznik kubánského bolera přímo souvisí s výše zmíněnou písňovou tradicí *trova*, ale mělo na něj vliv i samotné španělské bolero, protože bylo jedním z žánrů, který kubánské hudbě daroval kytary.

Španělské bolero vzniklo koncem 18. století v Andalusii, je vývojově spjata se španělskou hudbou *seguidilla* a na Kubě se objevuje na počátku 19. století²⁰⁶. Doprovázeno je kastanětami a tleskáním, z hlediska formy má 3 části, hraje se v mnohem rychlejším tempu než *bolero-cubano* a má 3/4 metrum²⁰⁷. Základní rytmus španělského bolera je následující²⁰⁸:



Obrázek 62: španělské bolero

²⁰³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 60 s. ISBN 0822332124.

²⁰⁴ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 94 s.

²⁰⁵ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 61 s. ISBN 0822332124.

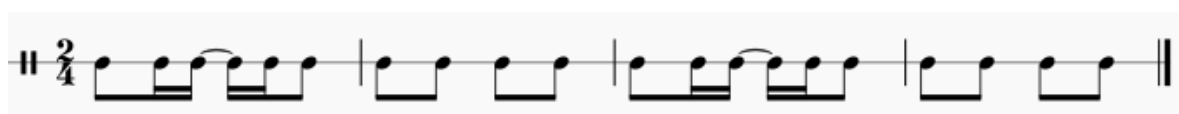
²⁰⁶ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 109 s. ISBN 1-55876-281-7.

²⁰⁷ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 48s. ISBN 9780786660544.

²⁰⁸ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 170 s.

Bolero cubano je pomalá balada ve 2/4 nebo 4/4 metru. Má obvykle volnou formu, na začátku bývá krátká introdukce a důležitá je sólová pěvecká melodie, která začíná v mollové tónině a po chvíli nečekaně přejde do stejnojmenné tóniny durové²⁰⁹. Za první skladbu napsanou zcela v této formě je považováno bolero *Tristezas* z roku 1883, jehož autorem je *Pepé Sanchez*²¹⁰ (nahrávka č. 6).

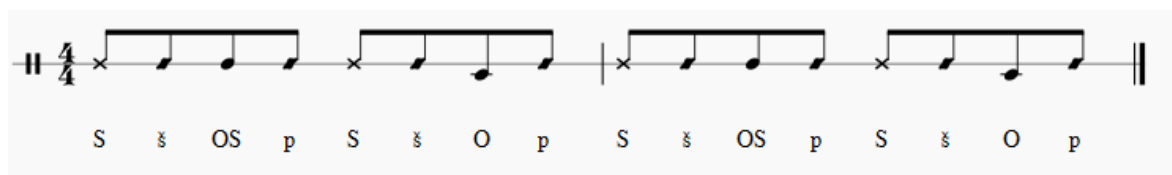
Bolero již je polyrytmické (na rozdíl od *danzónu* a písni tradice *trova*), ale není nijak složité. Nosným prvkem je zde melodie, což je dáno návazností na písně *trovadorů*. Zde je přehled rytmů typických pro bolero:



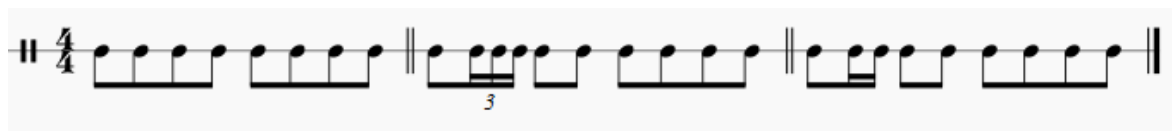
Obrázek 63: základní rytmus bolera ve 2/4 taktu²¹¹



Obrázek 64: základní rytmus bolera ve 4/4 taktu



Obrázek 65: rytmus pro bonga (martillo); označení úderů viz str. 18²¹²



Obrázek 66: rytmus pro maracas a jeho dvě varianty (bolero)²¹³

²⁰⁹ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 48s. ISBN 9780786660544.

²¹⁰ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 109 s. ISBN 1-55876-281-7.

²¹¹ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 48s. ISBN 9780786660544.

²¹² SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 58 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Z rytmického hlediska můžeme na první pohled vidět několik jasných vývojových souvislostí. První z nich je s rytmem *cinquillo*²¹⁴ (Obrázek 48, strana 51). Za další rytmický vliv můžeme považovat *son clave* (Obrázek 68 a Obrázek 69, strana 66), které sice explicitně nezní, ale „pasuje“ do každého z patternů bolera a tak funguje jako elementární článek na jeho pozadí²¹⁵.

Za poslední souvislost považujeme základní rytmus španělského bolera (Obrázek 62 na straně 60). Obě bolera existovala na Kubě alespoň po nějaký čas (konec 19. století) společně. Domníváme se, že rytmus španělského bolera přešel do bolera-cubana, pod vlivem dalších kubánských rytmtů se však změnilo metrum ze 3/4 na 2/4. U této myšlenky však musíme poznamenat, že se jedná pouze o naši domněnku, kterou ostatní zdroje nezmiňují a některá dosavadní literatura dokonce jakoukoli souvislost španělského a kubánského bolera vyvrací – například Gabriel Rosati píše ve své knize, že jediné, co mají obě bolera společné, je jméno²¹⁶. Necháváme tedy na čtenáři, aby se sám rozhodl jejich porovnáním (Obrázek 62 na straně 60 a Obrázek 63 na straně 61).

²¹³ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 59 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²¹⁴ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 110 s. ISBN 1-55876-281-7.

²¹⁵ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 59 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²¹⁶ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 48s. ISBN 9780786660544.

Na počátku 20. století se bolero rozšiřuje po celé Kubě a objevují se kombinace s dalšími žánry: *bolero-son*, *bolero-cha*. Ve 30. letech se rozšiřuje do USA i do Evropy, a stává se velmi populárním. V této době také vzniká dodnes přetrvávající terminologický problém. V Evropě (a tudíž i u nás) vlastně všichni bolero velmi dobře známe z tanečních, problém je v tom, že pod názvem rumba. V roce 1928 vydal pianista *Moisés Simons* skladbu *El Manisero* (též známá v anglické podobě *Peanut Vendor*, česky prodavač buráků). Byla první kubánskou skladbou, která přesáhla milion prodaných kopií. V popisu nahrávky bylo použito slovo *rhumba*, které znělo dobře a stalo se tak na dlouhé období komerčním názvem pro veškerou kubánskou hudbu²¹⁷. Podobný osud dnes prodělává slovo salsa (česky omáčka, směs).

El Manisero byl ve skutečnosti *son*. Domníváme se, že slovo rumba zakotvilo v evropském prostředí nakonec podvědomě u kubánského bolera, abychom jej odlišili od bolera španělského. V dnešní době tak musíme řešit podobný problém jako kdysi, nyní však máme dvě rumby: „rumbu-bolero“ a opravdovou kubánskou rumbu. Paradoxně tak nevědomky zaměňujeme nejpomalejší kubánský rytmus s tím nejrychlejším.

V současnosti je bolero velmi oblíbené. Díky svému pomalému tempu bývá často aranžováno s jazzovou harmonií a hráno bigbandy nebo jazzovými kapelami. Oblíbené je samozřejmě i u dnešních *salsových* orchestrů, u kterých se přidávají k doprovodu i timbales a conga. Timbales hrají *cáscaru*, tzn. na boky nástroje, podobnou rytmu pro maracas, *conguero* hraje následující *tumbao*²¹⁸:



Obrázek 67: rytmus pro conga (*tumbao*); označení úderů str. 23

²¹⁷ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 13 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²¹⁸ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 59 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Son

Pojem *son* je ve velké části španělsky hovořících zemích označením pro *lidovou píseň*²¹⁹, proto je těžké stanovit hranici toho, co ještě k pojmu náleží a co už ne. Pro účely této práce si vymezíme tři okruhy, o kterých budeme hovořit – *nejstarší son*, *son cubano* v období *trova* a *son* (*son montuno*).

Jako **nejstarší son** se obvykle uvádí píseň *Son de la Ma' Teodora* (nahrávka č. 7), je datována do 16. století a připisována sestrám Teodore a Micaele Ginésovým, svobodným černošským zpěvačkám ze Santiaga de Cuba²²⁰. O dataci do 16. století se dnes pochybuje, muzikologové upozorňují na podobnost s kubánskou hudbou z poloviny 19. století²²¹.

Pro nás je důležitější *son* spojený s tradicí *trova*. Abychom jej odlišili od názvu pro *lidovou hudbu* ve španělském jazykovém prostřední, můžeme jej nazývat **son-cubano**. Tento žánr se zrodil v hornatém, venkovském prostřední kraje Oriente a stalo se tak spojením španělské písňové tradice a afrických perkusivních rytmů na Kubě přítomných²²². Na konci 19. století (karneval v roce 1892) se son dostal na předměstí Santiaga de Cuba. K původní instrumentaci zahrnující *tres*, *güiro* a *bonga* přibývají v Santiagu pod vlivem tradice *trova* další nástroje – kytary a maracas. Zde je také *son* poprvé nazván „*montuno*“, což znamená „z hor“²²³.

²¹⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 14 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²²⁰ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 92 s. ISBN 0822332124

²²¹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 119 s. ISBN 1-55876-281-7.

²²² SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 13 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²²³ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 124 s. ISBN 1-55876-281-7.

V roce 1910 se **son montuno** objevuje v Havaně, údajně ho sem přivezli vojáci, kteří přišli z Oriente²²⁴. V Havaně vznikají první specializovaná sonová tělesa a son je ovlivňován místními žánry (např. rumbou²²⁵ - ta mu dala živější tempo) a naopak ovlivňuje další žánry (danzón) a podílí se na vzniku žánrů nových (mambo, cha-cha).

Nejčastějšími ansámby jsou sexteta s obsazením kytara, tres, kontrabas (nahradil tradiční basové nástroje *botiju a marímbulu*), claves, maracas a bonga. Mezi takové soubory patří například Sexteto Boloña, Sexteto Habanero, Sexteto Occidente²²⁶. Ve dvacátých letech přibývá do nástrojového obsazení také trumpeteta (Septeto Nacional)²²⁷.

Vývoj sonu dosáhl svého vrcholu v orchestru *Arsenia Rodrígueza*, ten rozšířil možnost sonu vyjadřovat harmonii. Arsenio přidal celou trumpetovou sekci a piano²²⁸. Ve 30. a 40. letech se zcela ustálila forma sonu, která je dvoudílná. První část je melodická, zpívá ji sólový zpěvák²²⁹. Druhá živější část zvaná *montuno* (někdy též *estribillo* nebo *mambo*) je typická sborovým zpěvem (coro) a je zároveň vhodným místem pro pěveckou i nástrojovou improvizaci²³⁰.

²²⁴ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 178 s.

²²⁵ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 13 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²²⁶ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 13 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²²⁷ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 30 s. ISBN 9780786660544.

²²⁸ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 31 s. ISBN 9780786660544.

²²⁹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 179 s.

²³⁰ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 14 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

[illegible]

Typickými doprovodnými nástroji sonu jsou maracas, campana a bonga. Bonga mají možnost improvizovat a variovat svůj pattern zvaný *martillo* (viz Obrázek 65 na straně 61). Bongocero obvykle v druhé části (montuno) vyměňuje bonga za campanu. Campana a maracas drží stále stejný rytmus, kontrabas zdůrazňuje bombo a ponché a malá kubánská kytara tres hraje rytmicko-melodické synkopované modely²³².

[illegible]

²³¹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 57 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

66

Charanga

Charanga je v první řadě název pro ansámbl v obsazení²³³: dřevěná flétna (nahradila žesťové nástroje orquestů típica), piano, kontrabas, housle, güiro a timbales (též paila criolla) vyvinuvší se na Kubě z tympánů. Můžeme ji však chápat i jako styl charakteristický častým staccatem, který udával svým obsazením barvu latinskoamerické hudbě více než půl století.

S orchestry tohoto období souvisí inovace danzónu, přidání poslední části *montuno* pod vlivem žánru *son*. Jako jedna z reformních písní se udává *El Bombín de Barreto* z roku 1910²³⁴ (nahrávka č. 8)

Charanga si po dlouhý čas konkurovala s orquesty típica, nakonec ale nad nimi převážila a od přelomu 20. století až do 30. let byla nejobvyklejším ansámblem. Hlavním repertoárem byly danzóny, později se vznikem dalších žánrů přibyla též cha-cha-chá a bolero²³⁵. Kromě těchto třech hrála i skladby „nezařaditelné“, které můžeme nazvat jen charangy.

Opět se vrátila na scénu v 60. letech na území USA, kde se hlavně v New Yorku stala populární, byla obohacena o další nástroje (kovovou příčnou flétnu, žesťové nástroje a saxofony), improvizovaná sóla a v kombinaci s newyorskými hudebníky začal vznikat nový žánr latinjazz²³⁶ (nahrávka číslo 9 - *Mongo Santamaria*).

²³³ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 51 s. ISBN 0822332124

²³⁴ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 89 s. ISBN 1-55876-281-7.

²³⁵ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 11 s. ISBN 9780786660544.

²³⁶ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 11 s. ISBN 9780786660544.

Mambo

Vznik mamba je spjat s orchestrem, který založil roku 1937 *Antonio Arcaño*. Pro orchestr skládali bratři *Israel a Orestes Lopézovi*²³⁷, všestranní hudebníci, kteří se věnovali i vážné hudbě – hráli v symfonickém orchestru²³⁸.

V orchestru *Arcaño y sus Maravillas* se inovoval danzón. Introdukční část se zkracuje a již se během skladby neopakuje. Po introdukci navazuje pomalejší „danzónová“ část, po ní přichází nová část v rychlejším tempu a se synkopovanou melodií. Změnila se i barva, přidáno bylo cello, které se stalo trvale součástí orchestrů charanga, a tumbadoras (conga) nahradila timbales²³⁹.

V tuto chvíli se ale ještě nejedná o mambo takové, jaké ho známe dnes. Tyto skladby se nazývali *danzón de nuevo ritmo* nebo *danzón-mambo*. Za první skutečné mambo lze považovat až skladbu bratrů Lopézových z roku 1938 nazvanou příznačně *Mambo*²⁴⁰ (nahrávka č. 10). V této skladbě je introdukce i první „danzónová“ část zkrácena na úplné minimum.

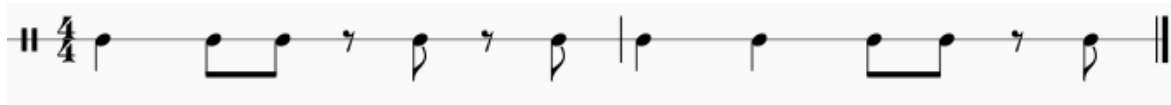
²³⁷ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 14 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²³⁸ OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. 126 s. ISBN 0822332124

²³⁹ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 93 s. ISBN 1-55876-281-7.

²⁴⁰ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 14 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Rytmicky mambo částečně vychází z danzónu, na rozdíl od něj je však polyrytmické, z velké části je ovlivněno sonem. Pozůstatek danzónu můžeme vystopovat v základním patternu pro timbales, od danzónu se liší synkopovanou 4. dobou.



The first staff of music is in 4/4 time. It begins with a C4 quarter note, followed by a D4 quarter note, then an E4 quarter note. The next measure contains a D4 quarter note, a C4 quarter note, and a whole rest. The final measure contains a B3 quarter note, an A3 quarter note, and a whole rest. The piece concludes with a double bar line.

Obrázek 73: mambo timbales 2:3

Dechové nástroje jsou nositeli melodie, která je synkopovaná a nejvíce se blíží patternu timbalera. Kontrabasová linka vychází z doprovodu sonu, často je však hrána „rovně“²⁴⁴, tedy blíže evropsko-americké hudební tradici.

²⁴⁴ GABRIEL ROSATI. Salsa trumpet. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 57 s. ISBN 9780786660544.



Obrázek 74: "kubánské" dělení vycházející ze sonu



Obrázek 75: "rovné" dělení

Pianista má do velké míry možnost improvizovat. Klavírní pattern (*montuno*) vychází z rytmu, který hraje v sonu tres, synkopickým charakterem se blíží rytmiizaci dechů a timbales. Pro piano je obecně typická perkusivní hra a zdvojování tónů do oktávy²⁴⁵.

Pokud chceme shrnout vývoj mamba, musíme tak počítat minimálně se čtyřmi faktory: osamostatněním nového zajímavého rytmu (synkopované melodie), rozbitím danzónové formy a její polyrytmizací, vlivem sonu a změnou instrumentace inspirovanou americkými bigbandy.

Osamostatněním od danzónu vznikl celý nový žánr, který bude latinskoamerické hudbě přes 20 let dominovat (skladby *Pérese Prada*²⁴⁶ – např. *Mambo no. 5* (nahrávka č. 11) *Mambo que rico el mambo* nebo *Mambo no. 8*), v 50. letech ovládne New York (*Palladium Ballroom*²⁴⁷), odtud se masově rozšíří do celého světa a součástí tanečního repertoáru zůstane až dodnes.

²⁴⁵ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. 63-66 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²⁴⁶ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 95 s. ISBN 1-55876-281-7.

²⁴⁷ SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. 570 s. ISBN 1-55652-516-8.

Za příklad nesmrtelnosti žánru může posloužit právě skladba Mambo no. 5, se kterou se často setkáváme na plesech, obvykle ve vokální verzi, kterou natočil s využitím samplování a některými rytmickými změnami v roce 1999 *Lou Bega* na svém debutovém albu *A Little bit of Mambo* (nahrávka č. 12).

Cha-cha-chá

Za tvůrce tohoto žánru je považován *Enrique Jorrín*. Tento houslista byl do roku 1946 členem *Arcaño y sus Maravillas*, poté přestoupil do konkurenční charangy *Orquesta América Ninóna Mondéjara*, ten se roku 1954 rozpadl a Enrique Jorrín se stal kapelníkem vlastního orchestru²⁴⁸.

Cha-cha má podobně jako mambo původ v danzónu, stejně jako mambo vznikla experimentováním v poslední části danzónu. Vývoj probíhal opět podobně jako u mamba přes přestupní žánr, v tomto případě *danzón-cha*. Jorrín se snažil vytvořit cha-chu jako jednodušší protipól náročnému mambu. Oproti mambu byl akcent přenesen na první dobu, zpřehlednila se melodie i rytmus a zpomalilo se tempo. Na rozdíl od mamba, které bylo v té době pouze instrumentální, cha-cha byla typická krátkými popěvkami, které zpívala celá kapela unisono. Za první skladbu napsanou ve stylu cha-cha je považována *La engañadora* z roku 1951²⁴⁹ (nahrávka č. 13).

Cha-cha je jediný latinskoamerický tanec, který neobsahuje synkopy. Nositelem melodie jsou opět dechy, případně pěvecké unisono celé kapely. Oproti mambu, které se neustále pocitově „tlačí dopředu“, cha-cha se hraje (týká se melodických nástrojů) tzv. *laidback*²⁵⁰, v češtině říkáme např. líně, na poslední chvíli, v klidu. Melodické linky mívají tyto a jim podobné rytmizace²⁵¹:

²⁴⁸ ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. 97 s. ISBN 1-55876-281-7.

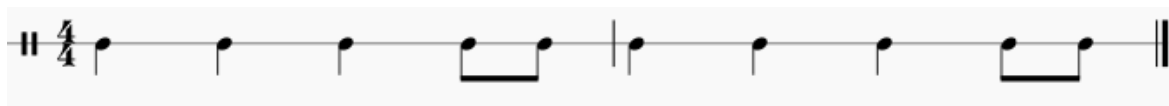
²⁴⁹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. 15-16 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²⁵⁰ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 51 s. ISBN 9780786660544.

²⁵¹ LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979. 124 s.



Obrázek 76: častý rytmus melodické linky pro cha-chu



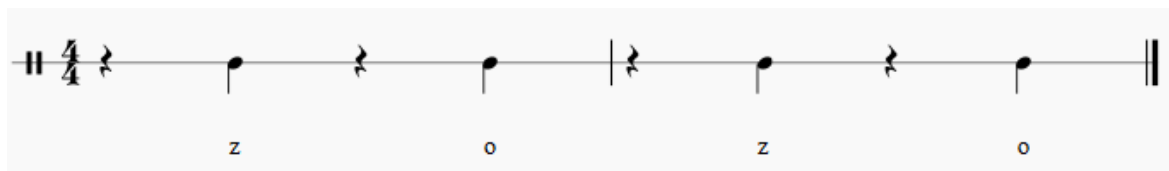
Obrázek 77: další častý rytmus melodické linky pro cha-chu²⁵²

Z perkusivních nástrojů nám postačí obsazení vyplývající z charanga orchestrů – güiro a zvonec (cha-cha bell) obvykle připevněný na timbales. Rytmiku poté doplňuje piano a kontrabas. Perkuse podobně jako melodie vychází z rovného čtyřdobého dělení, patterny pro zvonec mohou vypadat takto:



Obrázek 78: patterny pro cha-cha bell

Timbalero hru na zvonec může doprovázet levou rukou na timbales, konkrétně na hembra (větší z dvojice bubnů). Doprovodný pattern je stejný jako u mamba²⁵³. Z značí zatlumený tón (prsty zůstanou na bláně), O značí tón otevřený.



Obrázek 79: doprovodný pattern timbalera

²⁵² GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 51 s. ISBN 9780786660544.

²⁵³ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 67 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Kromě cha-cha bellu (nebo jiného zvonce) je typickým nástrojem güiro. Na čtvrtových notách je důležitý správný pohyb ruky, který má dvě fáze – kratší rychlý pohyb dolů v dolní části nástroje a delší pomalejší pohyb vzhůru po celém nástroji²⁵⁵.



²⁵⁴ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 67 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²⁵⁵ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Petr Smetáček, 2014. 67 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²⁵⁶ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. 68-69 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Od 50. let tak mambové orchestry, rozšířené charanga orchestry, o které byl obnovený zájem, bigbandy i menší tělesa měly široký a kontrastní repertoár. Kromě žánrů cha-cha a mambo můžeme počítat též se sonem, bolerem, rumbou a stále ještě i danzónem. Od 50. let se kubánské orchestry stávají populární v USA, což je do značné míry způsobeno přílivem uprchlíků z Kuby v období revoluce a po změně režimu na Kubě. V USA se kubánská hudba stává masově známou, popularizuje se a dostává se do kontaktu s dalšími žánry, čímž vznikají fúze (latinjazz, latinrock, latinpop).

3.2 Vývoj na konci 20. století a současný stav

Můžeme říct, že nejpozději od 50. let se kubánská hudba rozšířila do USA i Evropy a stala se populární. Tato expanze kubánské hudby byla dána jednak jejím vnitřním vývojem, a jednak vnějšími politickými událostmi.

Pokud se týká vnitřního vývoje, do 50. let se rozšířila žánrová základna kubánské hudby natolik, aby mohlo vzniknout to, čemu dnes říkáme latina nebo salsa. Žánry, které v první polovině 20. století vznikly, existují dodnes a jsou pouze zpracovávány a modifikovány. To jsou důkazy toho, že kubánská hudba v 50. letech „dospěla“ a mohla vstoupit do světa moderní populární hudby.

Za vnější politické vlivy lze považovat vztah USA a Kuby ve 20. století. V roce 1902 se stává ze španělské kolonie Kubánská republika. Ta je pod silným vlivem USA, které na Kubě má zájem o cukrovou třtinu a výstavbu základny Guantanámo. Pro kubánskou stranu je výhodný kontakt s USA hlavně v oblasti cestovního ruchu – v období prohibice 1920 – 1933 se mnoho Američanů jezdilo bavit na Kubu²⁵⁷. Od 50. let, v roce 1959 proběhla revoluce a vůdcem státu se stal Fidel Castro, velká část hudebníků emigruje z Kuby a latinskoamerická hudba se tak vyvíjí převážně v USA. Na Kubě samotné vzniklo hnutí *nueva trova*, o kterém jsme se již zmínili (viz stranu 58).

²⁵⁷ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. 17 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Jednou z cest vývoje kubánské hudby v USA byl vznik fúzí, hlavně s jazzem (latin-jazz). Za otce kubánského-jazzu je považován *Mario Bauzá*²⁵⁸, už ve 40. letech se objevují kubánské bigbandy (kapelníci *Alberto Socarras* či *Frank Grillo* zvaný *Machito*²⁵⁹) a v 50. letech jsou pak časté spolupráce hudebníků v rámci tzv. malých part. Padesátá léta jsou v jazzu obdobím be-bopu, typického menšími kapelami, což je dáno i 2. světovou, ze které se část hudebníků nevrátila a nebylo tak možné sestavovat velké bigbandy. Skvělou spolupracující dvojicí byli např. kubánský perkusista *Chano Pozo* a trumpetista *Dizzy Gillespie*²⁶⁰, z jejichž tvorby se zrodily dodnes známé skladby *Manteca* (nahrávka č. 14) či *Tin tin deo* (nahrávka č. 15).

Kubánská hudba ale hlavně zůstala spjata s tancem, tudíž s tančírnami a tanečními orchestry, a tak je tomu až dodnes. Tím, že se stala kubánská hudba populární, se zároveň komercializovala. Aby se běžný posluchač či tanečník zorientoval, byly vždy snahy najít zastřešující název, který by dokázal všechny kubánské žánry a rytmy shrnout, ale zároveň zněl dostatečně exoticky.

Použít obecný název latinskoamerická nebo kubánská hudba by nebylo dostatečně marketingově výhodné. Proto existovalo období s názvem *mambo era*, i když v tančírně Palladium Ballroom na Broadwayi se v 50. letech netančilo pouze mambo, proto máme v Evropě „dvě rumby“ (viz stranu 63), a proto dnes často slyšíme slůvko salsa v souvislosti s kubánskou či latinskoamerickou hudbou.

²⁵⁸ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. 17 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

²⁵⁹ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 60 s. ISBN 9780786660544.

²⁶⁰ GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. 60 s. ISBN 9780786660544.

Salsa je termín, který dnes zastřešuje veškerou latinskoamerickou hudbu. Bohužel se někdy používá chybně, např. jako název pro rychlou kubánskou rumbu. Termín vytvořil a úspěšně popularizoval v 70. letech Izzy Sanabria. Sanabria založil televizní pořad, hudební magazín a podílel se i na uspořádání prvních hudebních cen Salsa Music Awards v roce 1975²⁶¹.

²⁶¹ SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. 18 s. ISBN 978-80-86253-66-4.

Závěr

V tomto textu jsme se snažili vysvětlit nejdůležitější momenty vývoje kubánské hudby od jejího vzniku až do současnosti, v první části o kořenech kubánské hudby jsme pojednali o nejstarším období vývoje kubánské hudby a mluvili jsme o vlivech, které ji konstituují dodnes. Druhá a třetí část neměly už jen teoretický charakter a snažily se čtenáři ukázat i praktickou stránku tématu (poslechy nahrávek, obrazový materiál, ukázky rytmů). V druhé části, sestavené jako malá encyklopedie kubánských hudebních nástrojů, jsme si připravili terminologickou půdu pro výklad části třetí.

Třetí část je těžištěm práce, skrze žánry a jejich charakteristickou polyrytmiku se snažíme postihnout vývoj kubánské hudby od konce 19. století do současnosti. Je důležité si povšimnout několika důležitých vývojových linií. *Rumba*, hudba vzniknuvší v chudých vrstvách společnosti mezi bývalými otroky, je výrazně konstituována na základě afrického kořenu kubánské hudby. Veškeré žánry příbuzné s tradicí *trova*, (tj. son, bolero, guaracha, guajira a criollo) souvisejí s venkovem oblasti Oriente a největší vliv na ně měla španělská venkovská hudba, to znamená kořen andaluský (španělsko-arabský). Poslední velkou vývojovou linií jsou žánry, které vznikly z evropské dvorské hudby – *contradanza* a její potomci *habanera* a *danzón*.

Když se na počátku 20. století setkala hudba venkova, předměstí a vyšší společnosti, došlo k obrovské syntéze. Syntézou původních třech linií vznikly žánry *mambo* a *cha-cha* a další žánry (například *son*) se vyvíjely. Syntéza původně oddělených žánrů neustále stoupá, kubánská hudba začíná komunikovat se světem a vznikají první její nahrávky. Přibližně od 30. let začíná kubánská hudba komunikovat s hudebními žánry v USA, od 50. let se vlivem politických událostí dokonce velká část kubánských hudebníků přesouvá do USA a na jeho území působí. Postupně tak vznikají fúze (tj. spojení s nepříbuznými žánry), nejstarší z nich je *latin-jazz*, ale na konci 20. století následuje i *latin-pop* a *latin-rock*. Od 70. let se kubánská hudba popularizuje a k široké veřejnosti proniká hlavně jako taneční hudba.

V současnosti se s kubánskou hudbou setkáváme hlavně v tanečních školách a na plesech, kde ji hrají taneční orchestry, dalším polem, kde můžeme běžně slyšet prvky kubánské hudby je populární a jazzová hudba. V těchto provedeních se však kubánská hudba postupně vzdaluje sobě samé a přizpůsobuje se naší instrumentaci i rytmickému cítění. V poslední době však neustále sílí trend po provozování skutečné kubánské hudby a pod názvem *salsa* se dnes většinou setkáváme s tancem vycházejícím z latinskoamerických rytmů, v ideálním případě je doprovázen *salsovými orchestry*, které jsou z velké části založeny na perkusivních nástrojích pro kubánskou hudbu typických.

Cílem této práce bylo vytvořit úvod do kubánské hudby pro zájemce z českého jazykového prostředí, kvůli tomuto cíli není možné, aby tato práce byla vyčerpávající. Bylo by vhodné v budoucnosti dále rozpracovat kapitoly 1.3 o afrických vlivech na Kubánskou hudbu a 3.2 o vývoji od 2. pol. 20. století do současnosti. Další možná návaznost na tuto práci se nabízí v oblasti zkoumání žánrů. Každý námi zmíněný žánr lze rozpracovat mnohem podrobněji, navíc některé žánry jsou pouze zmíněny a mnoho jich je vynecháno. Jejich zkoumání by bylo nad rozsah této práce a zaslouží si vlastní podrobnější pojednání.

Náš text chápeme nejen jako úvod do problematiky kubánské hudby, ale zároveň jako bránu k pochopení fungování latinskoamerické hudby vůbec. S tím souvisí i mísení termínů kubánská, latinskoamerická, afro-kubánská a kreolská hudba, které sice používáme jako částečná synonyma, snažíme se však o jejich záměrné využívání, abychom odstínily drobné rozdíly v jejich významu.

Kubánská hudba je termínem vymezujícím okruh zkoumané hudby vztahem k zeměpisnému místu – ostrovu Kuba. Pojem *latinskoamerická* hudba je širší, zahrnuje též hudbu dalších zemí Latinské Ameriky. Z velké části se však kryje s pojmem *kubánská* hudba, protože ta je základem latinskoamerické hudby – pokud chceme jmenovat základní latinskoamerické žánry, budeme mluvit hlavně o těch kubánských, dalšími výraznými žánry jsou brazilská samba a žánry pocházející z Portorika – bomba a plena. My tento termín používáme přednostně, pokud chceme vystihnout, že námi popisovaný jev ovlivnil vývoj celé latinskoamerické hudby. Pojem *kreolská hudba* využíváme, pokud chceme zdůraznit, že jev, o kterém se zmiňujeme, vznikl přímo na ostrově, tudíž je dílem kreolů – míšenců narozených na Kubě. Poslední z pojmů, *afro-kubánská* hudba, využíváme, pokud chceme zdůraznit její africké kořeny.

Závěrem této práce se vracíme zpět k úvodu, k citátu Neda Subletta (str. 7), jenž upozorňuje na to, že bez historického, geografického, politického, etnického a v neposlední řadě kulturního kontextu je těžké pochopit hudbu, která je nám vzdálená. Sublette nám ale svým citátem nabízí cestu, kterou se máme ubírat. Stejně jako u každého oboru lidské činnosti platí i zde, že čím více informací a zážitků získáme, tím více pochopíme.

Seznam použitých informačních zdrojů

SMETÁČEK, Petr. *Afro-kubánská hudba, aneb, Mnoho příchutí salsy*. Praha: Smetáček, 2014. ISBN 978-80-86253-66-4.

LACHOUT, Karel. *Hudba Kuby*. Bratislava: Opus, 1979.

OROVIO, Helio. *Cuban music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. ISBN 0822332124.

ROY, Maya. *Cuban music: from son and rumba to The Buena Vista Social Club and timba cubana*. Princeton: Markus Wiener Publishers, c2002. ISBN 1-55876-281-7.

SUBLETTE, Ned. *Cuba and its music: from the first drums to the mambo*. Chicago: Chicago Press Review, 2004. ISBN 1-55652-516-8.

GABRIEL ROSATI. *Salsa trumpet*. Pacific, MO: Bel Bay Publications, 2005. ISBN 9780786660544.

KURFÜRST, Pavel. *Organologie: (propedeutika, exemplifikace)*. Hradec Králové: Georgius, 1998. ISBN 80-902548-02.

CARPENTIER, Alejo. *Music in Cuba*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c2001. ISBN 0-8166-3229-4.

ORTIZ, Fernando. *Los instrumentos de la música afrocubana*. Madrid, Spain: Editorial Música Mundana Maqueda, 1996. ISBN 978-8486415839.

Seznam obrazového materiálu

| | |
|---|----|
| OBRÁZEK 1: BUBNY YUKA ²² | 16 |
| OBRÁZEK 2: BONGA ²⁹ | 19 |
| OBRÁZEK 3: CAJÓN ³⁵ | 20 |
| OBRÁZEK 4: PLASTOVÝ BLOCK SE SYSTÉMEM NA UPEVNĚNÍ K BICÍ SOUPRAVĚ ⁴⁰ | 21 |
| OBRÁZEK 5: ŠTERBINOVÝ BUBEN CATÁ ³⁸ | 21 |
| OBRÁZEK 6: DŘEVĚNÝ BLOCK ³⁹ | 21 |
| OBRÁZEK 7: CENCERRO, TÉŽ CAMPANA ⁴³ | 22 |
| OBRÁZEK 8: CLAVES ⁴⁶ | 22 |
| OBRÁZEK 9: QUINTO V KOVOVÉM STOJANU PRO HRU VESTOJE ⁵⁰ | 23 |
| OBRÁZEK 10: CONGA ⁵¹ | 23 |
| OBRÁZEK 11: TUMBA V KOVOVÉM STOJANU PRO HRU VESTOJE ⁵² | 23 |
| OBRÁZEK 12: TYPICKÝ RYTMUS ŽÁNRU CONGA | 25 |
| OBRÁZEK 13: GÜIRO ⁶⁰ | 26 |
| OBRÁZEK 14: CHEKERÉ ⁶⁶ | 27 |
| OBRÁZEK 15: MARACAS ⁷⁰ | 28 |
| OBRÁZEK 16: TIMBALES S PŘIPEVNĚNÝM ZVONCEM ⁷⁹ | 30 |
| OBRÁZEK 17: VÝŠKA STRUN U KYTARY TRES NALADĚNÉ V C DUR | 31 |
| OBRÁZEK 18: KUBÁNSKÁ KYTARA TRES | 31 |
| OBRÁZEK 19: ABEBE ⁸⁵ | 32 |
| OBRÁZEK 20: AGGOGOBELL ⁸⁷ | 32 |
| OBRÁZEK 21: ANAKUÉ ⁸⁹ | 33 |
| OBRÁZEK 22: BUBNY ARARÁ ⁹¹ | 33 |
| OBRÁZEK 23: ASSONGUÉ ⁹³ | 33 |
| OBRÁZEK 24: ATCHERÉ ⁹⁶ | 34 |
| OBRÁZEK 25: BANDURRIA ⁹⁹ | 34 |
| OBRÁZEK 26: BUBNY BATÁ: (ZLEVA) OKÓNKOLO, IYÁ, ITÓTELE ¹⁰² | 35 |
| OBRÁZEK 27: BINKOMÉ ¹⁰⁶ | 35 |
| OBRÁZEK 28: BOCÚ ¹⁰⁹ | 36 |
| OBRÁZEK 29: BOMBO CRIOLLO ¹¹¹ | 37 |
| OBRÁZEK 30: BONKO-ENCHEMIYÁ ¹¹⁴ | 37 |
| OBRÁZEK 31: BOTIJA ¹¹⁶ | 38 |
| OBRÁZEK 32: CHACHÁ ¹²⁰ | 38 |
| OBRÁZEK 33: CORNETA CHINA ¹²³ | 39 |

| | |
|---|----|
| OBRÁZEK 34: CUCHARA ¹²⁶ | 40 |
| OBRÁZEK 35: EKUÉ ¹²⁸ | 40 |
| OBRÁZEK 36: ERIKUNDÍ ¹³⁰ | 40 |
| OBRÁZEK 37: GUANO ¹³³ | 41 |
| OBRÁZEK 38: GALLETA ¹³⁶ | 42 |
| OBRÁZEK 39: GUATACA ¹³⁹ | 42 |
| OBRÁZEK 40: BUBNY IYESÁ ¹⁴² | 43 |
| OBRÁZEK 41: KINFUITI ¹⁴⁵ | 43 |
| OBRÁZEK 42: KUCHÍ-YEREMÁ ¹⁴⁷ | 44 |
| OBRÁZEK 43: ALÚD ¹⁴⁹ | 44 |
| OBRÁZEK 44: MARÍMBULA ¹⁵³ | 45 |
| OBRÁZEK 45: MARUGA ¹⁵⁵ | 45 |
| OBRÁZEK 46: MAYOHUACAN ¹⁵⁶ | 45 |
| OBRÁZEK 47: TANGO | 51 |
| OBRÁZEK 48: CINQUILLO | 51 |
| OBRÁZEK 49: HABANERA | 51 |
| OBRÁZEK 50: DANZÓN (1. VARIANTA) | 52 |
| OBRÁZEK 51: DANZÓN (2. VARIANTA) | 52 |
| OBRÁZEK 52: TIMBALES V DANZÓNU (1. VARIANTA) | 52 |
| OBRÁZEK 53: TIMBALES V DANZÓNU (2. VARIANTA) | 52 |
| OBRÁZEK 54: RUMBA CLAVE 3-2 (CHARAKTERISTICKÉ PRO RUMBU YAMBÚ) | 55 |
| OBRÁZEK 55: RUMBA CLAVE 2-3 | 55 |
| OBRÁZEK 56: TUMBAO PRO SALIDOR | 56 |
| OBRÁZEK 57: TUMBAO PRO TRES-DOS | 56 |
| OBRÁZEK 58: MELODIE VZNIKAJÍCÍ HROU SALIDORU A TRES-DOSU | 56 |
| OBRÁZEK 59: RYTMICKÝ PATTERN PRO CATÁ | 56 |
| OBRÁZEK 60: DALŠÍ RYTMICKÝ PATTERN PRO CATÁ | 56 |
| OBRÁZEK 61: GUARACHA | 59 |
| OBRÁZEK 62: ŠPANĚLSKÉ BOLERO | 60 |
| OBRÁZEK 63: ZAKLADNÍ RYTMUS BOLERA VE 2/4 TAKTU | 61 |
| OBRÁZEK 64: ZAKLADNÍ RYTMUS BOLERA VE 4/4 TAKTU | 61 |
| OBRÁZEK 65: RYTMUS PRO BONGA (MARTILLO); OZNAČENÍ ÚDERŮ VIZ STR. 18 | 61 |
| OBRÁZEK 66: RYTMUS PRO MARACAS A JEHO DVĚ VARIANTY (BOLERO) | 61 |
| OBRÁZEK 67: RYTMUS PRO CONGA (TUMBAO); OZNAČENÍ ÚDERŮ STR. 23 | 63 |
| OBRÁZEK 68: SON CLAVE 3:2 | 66 |

| | |
|--|----|
| OBRÁZEK 69: SON CLAVE 2:3 | 66 |
| OBRÁZEK 70: DVĚ VARIANTY RYTMU PRO MARACAS (SON) | 66 |
| OBRÁZEK 71: RYTMUS PRO CAMPANU (SON) | 66 |
| OBRÁZEK 72: MAMBO TIMBALES 3:2 | 69 |
| OBRÁZEK 73: MAMBO TIMBALES 2:3 | 69 |
| OBRÁZEK 74: "KUBÁNSKÉ" DĚLENÍ VYCHÁZEJÍCÍ ZE SONU | 70 |
| OBRÁZEK 75: "ROVNÉ" DĚLENÍ | 70 |
| OBRÁZEK 76: ČASTÝ RYTMUS MELODICKÉ LINKY PRO CHA-CHU | 72 |
| OBRÁZEK 77: DALŠÍ ČASTÝ RYTMUS MELODICKÉ LINKY PRO CHA-CHU | 72 |
| OBRÁZEK 78: PATTERNY PRO CHA-CHA BELL | 72 |
| OBRÁZEK 79: DOPROVODNÝ PATTERN TIMBALERA | 72 |
| OBRÁZEK 80: ABANICO | 73 |
| OBRÁZEK 81: PATTERN PRO GÜIRO | 73 |

Seznam příložených hudebních ukázek

U nahrávek uvádíme odkaz na online zdroj. Jsme si vědomi, že internetové zdroje nemusí být trvalé, proto, a také pro usnadnění, přikládáme nahrávky též CD.

| číslo nahrávky na CD | zdroj online |
|----------------------------|---|
| (1) Desi Arnaz - conga | Youtube [online]. 16. 9. 2009 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=W5QrGD0oUgY |
| (2) San Pascual bailon | Youtube [online]. 20. 11. 2015 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=jEw54vF03IE |
| (3) Las alturas de Simpson | Youtube [online]. 3. 4. 2015 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Gdkv2Fqw_7A |
| (4) Lecuona's Cuban Boys | Youtube [online]. 1. 6. 2009 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=qV5G69M9tTs |
| (5) Lágrimas negras | Youtube [online]. 17. 1. 2014 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=SA0Rkdfkh0Y |
| (6) Tristezas | Youtube [online]. 18. 8. 2011 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=P-eO-D-mU40 |
| (7) Son de la Ma' Teodora | Youtube [online]. 8. 8. 2011 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=xI8xzEvlmcl |
| (8) El Bombín de Barreto | Youtube [online]. 6. 9. 2007 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=LFIMam5uiwY |
| (9) Mambo Mongo | Youtube [online]. 16. 9. 2009 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=T5ifCFI_Jrk |
| (10) Mambo | Youtube [online]. 8. 10. 2011 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=Xb7s5kV_77M |
| (11) Mambo no. 5 | Youtube [online]. 15. 8. 2009 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=7CADAUKiieQ |
| (12) Mambo no. 5 (L. Bega) | Youtube [online]. 24. 9. 2009 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=EK_LN3XEcnw |
| (13) La engañadora | Youtube [online]. 15. 12. 2014 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=OW_Fv3qfqsE |
| (14) Manteca | Youtube [online]. 19. 12. 2011 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=w0H5RmpAezA |
| (15) Tin tin deo | Youtube [online]. 11. 5. 2012 [cit. 16. 4. 2018]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=ccNmT4cZ1Rg |